MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07201 387 3

Richard Wagner

Das Leben
Richard Wagners

in sechs Büchern

dargestellt

von

Carl Fr. Glasenapp.

Sechster Band.

(1877—1883.)

Mit einem Bildnis.

1.–3. Auflage.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
1911.

ML
410
W1G52
1905
Bd. 6

LIBRARY
APR 30 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

792483

Copyright 1911 by Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Vorwort.

Indem wir den Schlußband unseres umfassenden biographischen Versuches in die Öffentlichkeit hinaussenden, kommt uns unwillkürlich mancher Gedanke darüber an, wie lange dieses nun abgeschlossene Werk im Werden war, und wie weit seine Anfänge zurückreichen. Die ersten Vorarbeiten begannen im Herbst des ‚Tristan'-Jahres 1865, ohne die entfernteste Kenntnis dessen, daß ungefähr um die gleiche Zeit der Meister selbst, von seinem königlichen Freunde und Beschützer gedrängt, sich dazu anschickte, ein ausführliches Bild seines Lebens mit all seinen Einzelheiten zu entwerfen. Hätte uns damals eine Kunde von diesem Vorsatz erreicht, — vielleicht wäre unser Vorhaben uns dann noch um einen Grad vermessener erschienen, als dies ohnehin der Fall war. Doch entsinnen wir uns, von dieser Vermessenheit um so weniger empfunden zu haben, als der Gedanke einer baldigen Veröffentlichung uns gänzlich fernlag; das Hauptinteresse war in der Sache selbst beschlossen: in der damals noch mehr empfundenen, als bewußten Einsicht in die Idealität aller Weltanschauung und der hieraus hervorgehenden tiefen Überzeugung von der Persönlichkeit des künstlerischen Menschen als dem eigentlichen Kern und Inhalt des Kunstwerkes. Wer sich für die Darlegung dieses Gedankens des näheren interessiert, den verweisen wir hier gern auf des trefflichen Hauseggers Ausführungen in seiner viel zu wenig gelesenen Abhandlung: ‚Die künstlerische Persönlichkeit'. Nicht die von Aristoteles gepriesene Mimesis, die bloße Nachahmung der objektiven Welt mit ihren Erscheinungen, ist der Ausgangspunkt aller Kunst, noch weniger ihr eigentlicher Inhalt; die technisch verfeinertste bloße Nachahmung als solche könnte uns kühl und gleichgültig lassen; der wirkliche Künstler gibt vielmehr auch in dem der Außenwelt entnommenen Gegenstande sich selbst:[1] und indem er in dem Anschauenden, Empfangen-

[1] ‚Was ist schließlich das Kunstwerk anderes, als der starke Wesensausdruck eines bestimmten Individuums, — das Echo seiner Empfindung, das Spiegelbild seines Geistes?' (Henry Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrh., Frankfurt, 1891, S. 57.)

den, Genießenden eine innere Betätigung hervorruft, welche der seinigen beim Schaffen des Kunstwerkes entspricht, erhebt er ihn über die engen Grenzen seines Selbst und macht ihn wenigstens zeitweilig und nach Maßgabe seiner rezeptiven Fähigkeit zu einem Teil von sich. In diesem Sinne einzig, nicht durch sogenannte ‚Geschmacksbildung', kann ein Künstler Kulturwirkungen auf eine ganze Nation ausüben; selbst der reinste Darstellungsstil kann nur diese Wirkung zum Endzweck haben. Hierin allein liegt auch jede Hoffnung auf eine durchdringende Kulturwirkung der Kunst Richard Wagners auf sein Volk und die Menschheit begründet. ‚Ich kannte keine Lust mehr', läßt Wagner selbst seinen deutschen Musiker sagen, ‚als mich so ganz in die Tiefe dieses Genius (Beethovens) zu versenken, bis ich mir endlich einbildete, ein Teil desselben geworden zu sein, und als dieser kleinste Teil fing ich an, mich selbst zu achten, höhere Begriffe und Ansichten zu bekommen.' Könnten wir jedem Deutschen im einzelnen, wie der Gesamtheit des deutschen Volkes im ganzen, etwas Höheres wünschen, als diesen Vorgang an sich selbst durchzumachen? In den besten Augenblicken seines Daseins hat ihn wohl ein jeder erlebt. Wir erinnern uns seiner aus jenen frühen Zeiten: selbst aus den mangelhaftesten ‚Opern'-Vorstellungen, welche damals die ersten, vorläufigen Vermittler späterer gewaltigerer Eindrücke für uns bildeten, ging vom ‚fliegenden Holländer', ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin' stets das gleiche Bewußtsein in uns über, daß durch all diese Gestalten ein bestimmter individueller Mensch, eine Person zu uns sprach: eine Person, die wir lieben mußten, ohne sie je gesehen zu haben, der unsere höchste Verehrung und Bewunderung galt, deren Rätsel es uns zu lösen, deren Geheimnis zu entziffern drängte, deren Lebensgang und Meinungen wir verfolgen und erkennen wollten. Durch solche entscheidende Eindrücke wird man ein ‚Wagnerianer', oder wie es jener ‚deutsche Musiker' im Zusammenhang der oben angeführten Worte sagt: ‚das, was die Gescheiten einen Narren nennen'. Immer ist es, wenn der wahre Künstler zu uns spricht, der in uns erwachte oder erweckte ‚Teil', der das Ganze sucht: im vorliegenden Einzelfall ward der Verfasser im Verfolg dieser sich wiederholenden unvergleichlichen Erfahrungen zum Wagner-‚Biographen'. Es gibt bei weitem höhere Aufgaben für den durch den Genius tief innerlich Berührten; darüber ist nicht zu rechten, schon weil niemand es bestreitet. Uns fiel diese Aufgabe zu, durch einen inneren Drang nach der Erkenntnis des persönlichen Untergrundes dieser alles aufwühlenden gewaltigen Kunstschöpfungen.

Es war damals nicht leicht, sich allein nur die noch in keiner Gesamtausgabe vereinigten, weithin zerstreuten Schriften des Meisters zu beschaffen.

Dennoch war dies der erste Schritt, nicht allein sämtliche in Buch- und Broschürenform, sondern weiterhin auch die in Zeitschriften vereinzelt erschienenen literarischen Kundgebungen Richard Wagners in möglichster Vollständigkeit zu akquirieren; im Anschluß daran in einen Band zu sammeln, was schon damals an gedruckten Briefen öffentlich erschienen war. Das nächste war die Herstellung eines nach Jahren und Monaten genau geordneten ‚Tagebuches' über sein Leben und dessen einzelne Daten und Ereignisse; wie endlich die Zusammenstellung und Vereinigung sämtlichen biographischen Materiales, dessen wir bei eifrigem Suchen und Sammeln habhaft werden konnten, wobei oft meterhohe Stöße älterer Jahrgänge der verschiedensten Zeitschriften und Zeitungen durchblättert und durchforscht wurden. Dreimal waren die so gewonnenen Materialien schon vorläufig redigiert; das letztemal (vom September 1873 ab) bereits in voller Einteilung in 6 Bücher mit den einzelnen Kapiteln, aus denen das künftige Manuskript leicht herzustellen war. Inzwischen hatten wir bei brennender Begier, aus manchem Schattenhaften heraus zu neuer, tieferer Kenntnis vorzudringen, doch merkwürdigerweise stets die Genugtuung, das von uns bisher Entdeckte, Wohlgeordnete nie eigentlich als lückenhaft zu empfinden, da sich innerlich alles zum wohlgegliederten festen Bilde zusammenfügte und unser eigenes Leben noch ausgebreitet vor uns lag, um diese Lücken auszufüllen. Den Meister selbst aus der Ferne mit irgendeiner Frage oder Erkundigung anzugehen, das konnte uns nicht in den Sinn kommen. So gerüstet, traf uns die Ankündigung der ersten Bayreuther Festspiele von 1876; wir zweifelten keinen Augenblick daran, daß bei diesem Anlaß eine vorläufige zweibändige Ausgabe unserer biographischen Arbeit als bescheidene ‚Festgabe' dazu sehr wohl am Platze und manchem von Nutzen sein könnte. Nie war ein Buch mit größerer Leichtigkeit hervorgebracht; seinem Inhalt nach war es schon völlig vorhanden, und selbst das für einen jungen Schriftsteller oft lästige Suchen nach einem vertrauensvollen ‚Verleger' uns durch unseren damaligen Buchhändler, den würdigen Herrn Nikolai Kymmel sen. in Riga, in verbindlichster Weise und mit bestem Erfolge abgenommen, so daß es keine wesentliche Schwierigkeit für ein promptes Erscheinen bildete.

Die stärksten Irrtümer unseres damaligen ersten Bandes lagen nicht im Tatsächlichen oder Chronologischen, sondern darin begründet, daß wir dem Meister damals noch nie persönlich begegnet waren, ihn nie von Angesicht zu Angesicht gesehen hatten. Manches nahm sich darin aus diesem Grunde dürftig, blaß, unwirklich aus; manches war falsch verstanden, schief gedeutet, wie das heute noch manchem (unberufenen) soi-disant-‚Biographen' aus gleichem

Grunde ergeht! Nun erst kam der große Moment wirklichen Sehens und Kennens durch die persönliche Berührung.

Bereits unser damaliger zweiter Band stand unter dieser belebenden, einzig ermöglichenden Einwirkung; denn er wurde erst nach dieser persönlichen Berührung niedergeschrieben und trat dementsprechend auch ein Jahr später, 1877, ans Licht. Der Fortschritt darin, die größere Freiheit der Darstellung, ward manchem bemerkbar. Sehr richtig äußert sich Carlyle über die Aufgabe des Biographen, wenn er sie dahin bestimmt, daß ihre Schwierigkeit nicht etwa bloß darin bestehe, in seinen lebenden Gegenstand hineinzusehen; sondern vielmehr von ihm verlange, aus ihm heraus die Welt mit den Augen anzusehen, mit denen er sie schaute, um ihn sich hierdurch gleichsam, wie er es nennt, ‚in der Theorie zu rekonstruieren'. Nach diesem Ideal einer wahrhaft objektiven Darstellung haben wir stets in heißem Ringen gestrebt, und gerade dadurch unterscheidet sich unsere Arbeit von den Versuchen anderer, die ihn grundsätzlich bloß in dem Lichte zeigen, wie die Welt ihn sah — womit nichts Neues gewonnen ist! — nicht aber, wie er die Welt betrachtete. Es braucht noch nicht einer der größten Genien der Menschheit zu sein, dessen Bild durch eine derartige Behandlung leidet; vielmehr kann auf diese Weise von keinem lebenden Menschen der Gegenwart oder Vergangenheit ein klares Bild gewonnen werden; sondern das ärmlichste Wesen, insofern es einen bestimmten ausgeprägten Charakter hat, will aus seiner Natur heraus und derselben gemäß erkannt und beurteilt sein. Man stelle sich vor, was dabei herauskommen kann, wenn statt einer derartig ‚objektiven', d. h. objektgemäßen, Darstellung, zu welcher sich ein Leser dann nach seinem Belieben und seiner Befähigung kritisch beurteilend verhalten kann, ihm von Hause aus — nicht das reine Bild des Objektes an sich, sondern die Verzerrung desselben durch die subjektive Auffassung eines beschränkten Kopfes geboten wird, wobei sich die beiden disparaten Elemente des Darstellers und des Dargestellten in jedem Punkte vermischen und durchdringen, so daß sie — wie bei einem mangelhaften Portrait — nicht auseinandergehalten werden können. Im Gegensatz dazu kann der wahre und berufene ‚Biograph', durch ein liebevolles Versenken und Nachempfinden, in der Tat ein Wohltäter der Mit- und Nachwelt werden, indem er ihr etwas von dem positiven Wesen des Genius rettet und bewahrt, was sich dann ergänzend, aufklärend und erhellend neben seine hinterlassenen Werke und Wirkungen stellt, als ein wahrhaftes Bild von ihm, als den schöpferischen Mittelpunkt, von dem alles ausstrahlt, aus dem alle jene Werke und Taten sich herleiten. Wie wäre das aber möglich auf Grund einer bloßen Über-

lieferung, ohne einen persönlichen Eindruck, ohne eine unmittelbare Autopsie? Für diese sind auch die reichhaltigsten Dokumente kein zuverlässiger Ersatz. Eher ist das Umgekehrte der Fall, indem es sich immer wieder bewährt, daß erst der selbst empfangene Eindruck die wahre Bedeutung jener Dokumente aufhellt. Seit Jahrzehnten ist nun eine fast unübersehbare Fülle an brieflichem und anderweitigem biographischen Material in Gestalt von Aufzeichnungen und Memoiren aller Art an das Tageslicht gefördert, und wie vielfach sind diese den mannigfachsten Mißverständnissen ausgesetzt gewesen und geblieben! Und gerade mit diesem gegenwärtigen Schlußbande unseres Werkes treten wir in das recht eigentliche Gebiet der Autopsie des Verfassers, des Miterlebten und Gesehenen, und können ihn demnach unseren Lesern darreichen, wie einen lange aufgesparten berauschenden Trank.

Zwar war es uns nie dauernd vergönnt gewesen, in der unmittelbaren Nähe des Großen zu verweilen: dafür aber trat zu der wiederholten zeitweiligen Möglichkeit eines persönlichen Verkehrs die mündliche Erzählung und der ununterbrochene briefliche Zusammenhang mit den befreundeten wichtigsten Personen aus dem nächsten Kreise seiner Umgebung ergänzend hinzu, so daß, wo die eine Quelle versagte, die andere sich ihm auftat und an allen Hauptpunkten mehrere zugleich einander bestätigend oder ergänzend dem Erzähler zuströmten. Wie oft ist unsere große, nun abgeschlossene Arbeit im Unterschiede von anderen, die sie vielleicht an künstlerischem Wert überragen, als eine bloße umständliche ‚Tatsachensammlung' in fortlaufender Folge charakterisiert worden! Das ist sie aber auch nach der vollsten Überzeugung und Absicht ihres Verfassers und hat nie etwas anderes zu sein beansprucht. Das innere und äußere Leben Richard Wagners ist reich genug, um sechs Bände mit ‚Tatsachen' zu füllen. Welch mächtigen Eindruck einerseits die geringste wohlverbürgte historische Tatsache als solche hervorzubringen vermag im Vergleich mit dem großartigsten erdichteten Ereignis und vollends einer bloßen abstrakten kritischen Reflexion, welch eine unberechenbare Wirkung für uns in ihrer Betrachtung liegt, dürfte sich leicht aus unserem Verfahren ergeben. Welches Licht aber weiterhin aus einer solchen erzählenden Verflechtung verbürgter authentischer Zeugnisse auf so manche anderweitig überlieferte, oft gar in leichtfertiger Weise auf den bloßen Effekt zugeschnittene Anekdoten fällt, davon hat es uns, im Verlauf unserer Darstellung, wiederholt gereizt, ein recht schlagendes Beispiel zu bieten, indem wir solche in deren Zusammenhang mit aufnahmen (vgl. z. B. S. 376 ff., 401 ff., 456 ff., 480 usw.). Es ist nicht genug, für seine Person Quellenkritik auszuüben: man muß auch imstande sein, andere dazu anzuleiten, und ihnen dafür durch gelegentliche Konfron

tierung jener, aus den luftigen Regionen einer subjektiv einseitigen Auffassung herstammenden Berichte mit der authentischen Wirklichkeit eine feste Grundlage und Stütze des eigenen Urteils zu gewähren. Wenn dem Verfasser dies gelungen ist, weiß er sich für seine aufgewandten Bemühungen reichlich belohnt, und die bloße ‚Tatsachensammlung' an sich gewinnt gerade aus diesem Bestreben nach möglichster Vollständigkeit an Wert und Bedeutung.

Wie jeder der bisher erschienenen Bände neben dem gemeinsamen Haupttitel des Werkes seinen eigenen Untertitel führt (‚Jugendjahre', ‚Irrfahrten', ‚der Revolutionär', ‚im Exil', ‚der Reformator', ‚Bayreuth'), so trägt der vorliegende Band den Untertitel ‚Parsifal', womit sein gesamter Inhalt in ein einziges Wort zusammengedrängt ist. Die verschiedenen Elemente, aus denen es sich zum Ganzen zusammenfügt, können wir am besten in folgender Weise gliedern. Neben der schöpferischen Betätigung an seinem neu entstehenden großen Werke geht unablässig diejenige des Denkers in der Abfassung seiner wichtigsten Schriften während dieser Epoche mit jener Hand in Hand; demnächst der belebende Umgang mit den Seinigen in seiner häuslichen Welt und den einheimischen Freunden, denen sich von auswärts mancherlei Besuche, am regelmäßigsten Liszt und Malwida gesellen; in der zweiten Hälfte dieses Zeitraumes treten dann Heinrich von Stein, Joukowsky und Gobineau als neue Erscheinungen hinzu. Das Bestreben nach Anschaulichkeit im einzelnen führte zunächst zu einer eingehenden Charakteristik der vorkommenden Persönlichkeiten, weiterhin zu ausführlichen Schilderungen der wechselnden Örtlichkeiten, damit sich der Leser mit uns in die jeweiligen Umgebungen der Vorgänge versetzt fühlen könne; durchweg haben wir uns in dieser Beziehung bemüht, der Phantasie nichts schuldig zu bleiben, sondern ihr für deren Vorstellung die gebührende Nahrung zu geben.[1] Bei der Verfolgung des werdenden Kunstwerkes auf seinen verschiedenen Entstehungsstufen, von der Ausführung der Dichtung durch die einzelnen Stadien ihrer musikalischen Konzeptionen bis zur schließlichen szenischen Verwirklichung waren wir in der Tat uns oft genug bewußt, mit der Ermöglichung des Unmöglichen zu tun zu haben: das Unaussprechliche, rein Innerliche läßt sich am wenigsten durch ‚tatsächliche' Momente andeutend vergegenwärtigen. Dagegen bot sich uns

[1] Verstöße gegen dieses erste Gesetz der Anschaulichkeit fallen uns hinterher, wo es zu spät ist, am schwersten auf die Seele, wenn auch nur in bezug auf solche kleinen Dinge, daß z. B. wiederholt von der schönen ‚Brange', der Genossin Markes, die Rede ist, ohne daß auch nur ein einziges Mal ausgesprochen wird, daß sie — wie Fasolt neben Fafner — ein weißer Hund war, ihr Gemahl Marke aber ein schwarzer, — und manches andere von gleicher Art.

vom Beginn bis zum Schluß ein weites Feld erzählender, beschreibender Darstellung nicht allein in bezug auf die Entstehung der gleichzeitigen Schriften in ihrem entsprechenden Verhältnis zum Kunstwerk, sondern vor allem auch auf seinen geistigen Umgang in der zeitlebens eifrigst von ihm gepflegten Lektüre. Auf diesem Gebiete haben wir uns bis zu einem Punkte eingehender Ausführlichkeit vorgewagt, welche zwar aus guten Gründen nicht bis zur Lückenlosigkeit sich aufschwingen konnte, doch aber unseres Wissens in diesem Maßstabe noch in keinem bisherigen biographischen Werke je zur Anwendung gelangt ist. Was wir in dieser Hinsicht ermitteln und feststellen konnten, namentlich insofern sich bestimmte Aussprüche und Gedanken daran knüpften, die mit dem eigenen Gedankengang des Schaffenden und Denkenden eng zusammenhängen, haben wir hier mit so viel Sorgfalt als möglich an seinem Platze fortlaufend eingereiht und geordnet. Charakteristisch erscheint hierbei gleich in erster Reihe die Wahl der Autoren. Sie bekundet, ganz wie bei den daneben hergehenden musikalischen Hausbeschäftigungen, durchweg die Neigung zum Auserwählten, Großen und Größten. Auf beiden Gebieten, in der Musik wie in der Literatur, galt ihm die Forderung: ‚man soll durchaus nur mit dem Edelsten umgehen: alles übrige ist Erniedrigung und tausendfach abgeschwächte Ableitung vom Urquell'. In der Musik blieben ihm ein solcher gleichmäßig ungeschwächter Quell der Belebung deren erhabenste Meister Bach und Beethoven: mit voller Liebe umfaßte er daneben Mozart und Weber. Er konnte die unmusikalischen Naturen nur belächeln, von denen er vernahm, daß *seine* Musik ihnen den Sinn für Beethoven geraubt haben sollte; mit Unwillen wandte er sich von Denen ab, die es in ihrer Weise unternahmen, Bach und Beethoven noch einmal zu komponieren. Unter den Dichtern aller Zeiten gab es so manche Hochgepriesene, die ihm dennoch nichts zu sagen hatten, und mit denen er nichts zu tun haben mochte: immer wieder aber wandte er sich zu Homer, zu Shakespeare und dessen größtem Zeitgenossen Cervantes, unter den Deutschen vor allem zum zweiten Teil des ‚Faust'. Unter den großen Denkern zu Plato, Kant und Schopenhauer, letzteren als den von ihm Höchstgehaltenen verehrend, weil er an einem entscheidenden Punkte seiner geistigen Entwickelung ihm am meisten persönlich zu danken hatte. Die durch ihn gewonnenen Ergebnisse zur unverlierbaren Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen,[1] galt ihm als das wichtigste Erfordernis einer deutschen und allgemein menschlichen Bildung. Er betrachtete sich in seinem ganzen Denken als einen Jünger

[1] Gesammelte Schriften X, S. 330.

Schopenhauers, und zwar den einzigen wahrhaften und produktiven, der ihm als seinem Führer in seinen eigenen Schöpfungen ebenfalls etwas zu bieten gehabt hätte. Er kannte und las schließlich alles Lesenswerte, von dem ihm nur selten etwas entging: wie er denn bei der ersten Kenntnis der Schriften Gobineaus in den Ruf ausbrach: ‚Gott, daß ich den einzigen originellen Schriftsteller so spät kennen lernte!'[1] Aber neben den ganz Großen waren es hauptsächlich die ‚begabten Exzentrischen', wie Carlyle und E. T. A. Hoffmann, denen er seine Neigung zuwandte. In der wissenschaftlichen Literatur hatte er ein unüberwindliches Widerstreben gegen alles bloße Zitatenwesen:[2] ‚nicht einen Gedanken brauche so ein deutscher Gelehrter zu haben: nur Zitate kämen bei ihm vor!'[3] Hieraus erklärt sich sein gelegentlicher Ausspruch: ‚er lese jetzt nur noch französische Bücher (in denen alles so wohl zubereitet sei); deutsche kämen ihm dagegen wie eine unaufgeräumte Schlafstube vor; hier stolpere man über einen Stiefelknecht, dort über ein Paar Strümpfe'.[4] Nicht im geringsten lag hierin eine Bevorzugung der französischen Literatur als solcher vor der deutschen ausgedrückt: vielmehr geht ein Ausspruch, wie dieser, durchaus Hand in Hand mit der bei anderer Gelegenheit (anläßlich der Hoffmannschen ‚Serapionsbrüder') abgegebenen scheinbar entgegengesetzten Erklärung: ‚Das schlechteste deutsche Buch ist mir lieber, als das beste französische; es wird doch immer etwas Sympathisches darin angeregt, wovon die anderen keine Ahnung haben',[5] oder: ‚Wir nehmen uns nicht gut aus: wenn es aber bei uns zum Richtigen kommt, dann bringen wir wohl die einzigen, ganz universalen, vorurteilsfreien Köpfe hervor' (S. 449).

Eine große Aufmerksamkeit haben wir in diesem ganzen Bande all Demjenigen zugewandt, was an authentischen Äußerungen und gelegentlichen Reflexionen über Gegenstände des Denkens und Wissens, wie der Kunst, zum Teil durch eigene Anhörung, zum Teil durch zuverlässige Vermittelung anderer uns zugegangen ist. Nachdem uns in dieser Beziehung bereits Hans von Wolzogen, weiterhin Ludwig Schemann in ihren aufgezeichneten ‚Erinnerungen' vorausgegangen sind, hielten wir dies gerade in dem gegenwärtigen letzten Abschnitt unserer Darstellung für unsere wichtigste Aufgabe, und hatten bei diesem Bestreben das besondere Glück, hierin von den zuständigsten Seiten her unterstützt zu werden. Wo wir uns in dieser Beziehung direkter Anführungszeichen bedient haben, kann man sicher sein, daß nicht allein der Gedanke, sondern selbst der Wortausdruck originalgetreu sind: wenn auch der jedes-

[1] S. 432 dieses vorliegenden Bandes. — [2] Vgl. Gesammelte Schriften IX, S. 354. — [3] S. 436 des vorliegenden Bandes. — [4] S. 129 dieses Bandes. — [5] S. 591 dieses Bandes.

malige Zusammenhang, Ausdruck und Redeton unmöglich anders als bloß andeutend zu vergegenwärtigen waren. Daß fast jedes dieser Worte in goldene Tafeln eingegraben zu werden verdient, hoben wir bereits in der ersten Ausgabe dieses Buches hervor: der Grund davon liegt nicht allein in der jedesmaligen Form dieser Mitteilung,[1] sondern allem zuvor in der unverbrüchlichen Wahrheitsliebe, vermöge deren er seinen Gedanken nie ein Schönheits- oder gar Beschönigungs-Mäntelchen umhängte, sondern über jeden Gegenstand aus dem Innersten heraus genau so sprach, wie er es dachte und empfand. Gerade wegen dieses hervortretenden Reichtumes echter Aussprüche bezeichneten wir im vorstehenden eben den gegenwärtigen Teil unserer Gesamtdarstellung als einen ‚lange aufgesparten berauschenden Trank': da er den Leser zum erstenmal in dieser Vollständigkeit in das persönlichste Gedankenleben Richard Wagners einführt, und — neben den gedruckten Schriften und Briefen — einen ganz wesentlichen ergänzenden Beitrag zur Erkenntnis seines Denkens und seiner Auffassung der Dinge darbietet. Hierbei ergibt sich denn auch zur Steuer der Wahrheit eine passende Gelegenheit, einer weitverbreiteten, immer wiederkehrenden Behauptung entgegenzutreten, als sei er in der Lebhaftigkeit seiner Unterhaltung gern vom einen ins andere übergesprungen[2] und, einer mehr zufälligen Assoziation der Vorstellungen folgend, vom ‚Hundertsten ins Tausendste' geraten. In der Tat haben wir auch derartigen behaglichen Unterhaltungen beigewohnt, die ungezwungen immer an ‚das Nächste' anknüpften, um ‚von dem Nächsten in das Fernste zu gelangen'. Man vergleiche indes in dieser Beziehung unsere nicht zu unterschätzenden Ausführungen auf S. 120 21 dieses Bandes. Ferner möge der Leser sich selbst die Erklärung dafür suchen, daß es so häufig Franzosen sind, die in ihren Schilderungen diesen Zug beständig wiederholen: u. a. der treffliche Schuré, und in genauester Übereinstimmung damit Graf Fourcaud.[3] Endlich aber bleibt die einfache Tatsache zu konstatieren, daß er es — aus guten Gründen! — keineswegs immer mit aufmerksamen Hörern zu tun hatte, sondern diese vielmehr den leitenden Faden so mancher, bloß *scheinbar* abspringenden Unterhaltung aus den Händen verloren, weil sein bloßer Anblick und das Sprühende seines Wesens sie nicht zum Festhalten kommen ließen.[4] Seine Abneigung gegen alles ‚Systematische' in seinen, mündlichen wie schriftlichen, Mitteilungen wird u. a. durch Heinrich von Stein bezeugt,[5] weil ihm jede Beschränkung unleidlich war und die Unmittelbarkeit

---

[1] Vgl. S. 59 dieses vorliegenden Bandes. — [2] S. 249 dieses Bandes. — [3] Band IV, S. 297, und S. 249 dieses gegenwärtigen Bandes. — [4] Vgl. z. B. S. 337 dieses Bandes. — [5] S. 696 dieses Bandes.

der Auffassung und des Urteils zu gefährden schien. Andererseits ist es nicht zu verkennen, daß auf jeder der verschiedenen Stufen seiner geistigen Entwickelung (so z. B. in der so wichtigen Übergangsperiode von 1848 bis 54) allen seinen Äußerungen, wenn auch nicht eben ein philosophisches System,[1] so doch eine durchgehende Einheit der gesamten Auffassung zugrunde liegt, ja sogar eine Einheit, deren Auffassung — über den bloßen Gedanken hinaus — mit dem jeweilig seinen Geist beherrschenden Kunstwerk in ebenso notwendigem Zusammenhang steht, wie die Gedankenentwickelung dieser letzten Periode mit seinem ‚Parsifal'. Wem dies aus den Schriften selbst noch nicht vollauf überzeugend entgegengetreten ist, dem können die im vorliegendem Bande enthaltenen Gedanken, gerade in dieser ihrer vorübergehenden Fassung des Gespräches, als Übergang von der Puppe zum Schmetterling, sowohl nach der technisch-künstlerischen, wie nach der metaphysischen und kulturgeschichtlichen Richtung hin als Ergänzung zum dort Ausgesprochenen von allergrößtem Werte sein. ‚Ich weiß, was ich weiß, und was darin ist!' sagte der Meister nach Vollendung seines allgewaltigen letzten Werkes,[2] und ähnlich möchten wir uns über die in diesem Bande erfolgte Fixierung der in ihm vereinigten Gedankensplitter ausdrücken.

Es wäre denkbar, daß der freundliche Leser, nach wiederholter Betonung der mannigfachen Autopsie des Verfassers, in wohlgewogener Überschätzung desselben, eine gelegentliche, mehr als bloß andeutende Hereinziehung seiner eigenen unbedeutenden Person in den Rahmen unserer Erzählung vermißte. In dieser Beziehung haben wir uns vielmehr an die Beschaffenheit eines jeden guten Spiegels gehalten, der immer nur den vor ihm befindlichen Gegenstand nebst Umgebung in voller Klarheit, nicht aber sich selbst in der gleichen Fläche reflektiert, vielmehr an sein Dasein nur an denjenigen Stellen erinnert, wo er etwa schadhaft oder rissig ist. Einen solchen Spiegel neugierig umzukehren, um seine Rückseite zu betrachten, hat wohl, wo es versucht wurde, immer nur eine Enttäuschung bereitet. Für eine solche war in diesem Buche kein Platz: der Leser muß sich dafür an die ‚schadhaften Stellen'

[1] Bekanntlich verwahrt sich selbst ein Schopenhauer entschieden dagegen, ein solches mit all seinen Künstlichkeiten aufgestellt zu haben (Vorwort zur ersten Ausgabe von: ‚Die Welt als Wille und Vorstellung'), und betont einmal mit Humor die ungesellige, wesentlich polemische Beschaffenheit der ‚Systeme' an sich: während alle Dichterwerke, ohne sich zu hindern, nebeneinander bestehen, ja sogar die heterogensten unter ihnen von einem und demselben Geiste genossen und geschätzt werden können: so ist dagegen das philosophische System, kaum zur Welt gekommen, schon auf den Untergang aller seiner Brüder bedacht, gleich einem asiatischen Sultan bei seinem Regierungsantritt' (‚Parerga' II, 5). — [2] S. 555 dieses Bandes.

halten, die wohl auch ab und zu vorkommen. Wir glauben vielmehr, recht daran getan zu haben, unsere ausschließlich persönlichen Erinnerungen, auf Grund eines vorhandenen Restes von Aufzeichnungen, einer zukünftigen Zeit vorzubehalten, da sie mit unserer gegenwärtigen Aufgabe nichts gemein haben, und können zum Schluß nur den Wunsch aussprechen, diese letztere nicht allein zu unserer eigenen Befriedigung gelöst zu haben.

Das Lebenswerk des Verfassers ist mit diesem gegenwärtigen Abschluß seiner umfangreichen Arbeit immerhin noch nicht getan. Allen bisherigen Bänden derselben haften in seinen Augen vorläufig noch zahlreiche Mängel an, deren er selbst sich am meisten bewußt ist, und die er erst jetzt, nach erfolgtem äußerem Abschluß, allmählich zu verbessern sich in der Lage fühlt. Daß dieser äußere Abschluß so spät erst sich ermöglichte, daß sein Buch jahrzehntelang als bloßer Torso von Auflage zu Auflage sein Dasein fristete, daran trugen mancherlei unabänderliche Lebensverhältnisse die Schuld. Sollte ihm aber für den Rest seiner Tage noch die beglückende Muße vergönnt sein, sein ganzes Werk von Anfang an einer letzten Durchsicht zu unterziehen, so würde diese vielberufene ‚Tatsachensammlung', nachdem für die ersten drei Bände — nächst einem noch unverwerteten Briefmaterial — auch die Autobiographie des Meisters mit herangezogen werden kann, nun erst zu Dem werden können, was ihrem Verfasser einst als Ideal vorschwebte. Wie stark das Bedürfnis danach in Wahrheit ist, das erweist sich inzwischen durch die Notwendigkeit immer neuer Ausgaben der früheren Teile. Nach Popularität hat dies Buch nie gestrebt, es war immer nur für Wenige bestimmt: aber der Kreis dieser Wenigen erweitert sich — wie der Erfolg lehrt — von Tag zu Tage. Daß es bereits in seiner einstweiligen Gestalt die Gunst dieser weitzerstreuten ‚Wenigen' sich erwerben konnte, hat all seine in dieser Hinsicht gehegten Erwartungen bei weitem übertroffen und ist ein lebendiges Zeugnis für die Macht des darin behandelten Gegenstandes. Vielleicht aber wird es sich auch hierbei wiederum erweisen, daß einzig Das, was die ‚Wenigen' zu befriedigen imstande ist, einen wahren und dauernden Wert auch für die Allgemeinheit besitzt.

Riga, den 22. Mai 1911.

Der Verfasser.

Inhalt.

Sechstes Buch, zweite Hälfte: ‚Parsifal' (1877—82).

Seite

I. Wahnfried. Abwendung von Mitwelt und Zeitumgebung. Die Bestimmung von Wahnfried. ‚Bayreuth und meine Familie.' Die ‚glücklichste Zeit meines Lebens'. Die Dichtung des ‚Parsifal'. Beginn der Komposition. Herausgabe der ‚Parsifal'-Dichtung und des ‚Siegfried-Idylls'. Allgemeine Stimmung und Seelenverfassung. Gesundheitsverhältnisse. Nasses und nebliges Bayreuther Winterwetter. Vertagung des Schulplanes. ‚Bayreuther Blätter.' Hans von Wolzogens Eintritt in den Kreis von Wahnfried. Gemeinsame abendliche Lektüre und Musik. Abwechselungsreicher Charakter dieser Beschäftigungen. Versendung der Exemplare der ‚Parsifal'-Dichtung. Beglückung im Schaffen. Jahresschluß 1877 3

II. Bayreuther Blätter. Defizit-Sorgen und Feustels Verdienste um ihre Hebung. Kabinettsekretär Ludwig von Bürkel. Einstweilige Verpfändung des ‚Parsifal' an die Münchener Hoftheaterintendanz. Weitere Ausführung der Komposition. Abschluß der Kompositionsskizze des ersten Aktes. Übles Verhalten der Intendanzen in bezug auf die ‚Walküre'. Berlin, Schwerin, Hamburg. Herrn von Hülsens Aufführungsverbot für Hannover, Kassel und Wiesbaden. Artikel ‚Zur Einführung' für die ‚Bayreuther Blätter'. ‚Was ist deutsch?' ‚Modern.' Gemeinsame abendliche Lektüre. Studien der ‚Parsifal'-Musik am Klavier, mit Seidl. Die C dur-Symphonie. Gespräche mit Seidl über die Meister der Musik 39

III. Komposition des zweiten Aktes begonnen. Die Klingsor-Szene. Grenzenloses Wohlgefühl bei der Blumenmädchen-Szene. Besuch der Gräfin Schleinitz. Anton Pusinelli †. Unerfreuliche Erfahrungen mit einer konzertierenden Sängerin. Besuch Liszts in Wahnfried. Die ‚Bayreuther Blätter' als ‚Purgatorium'. Weitere Besuche um Ostern: Heckel, Frau Materna, Schemann, Hans Richter. Offener Brief von Konstantin Frantz. Leipziger Aufführung von ‚Rheingold' und ‚Walküre'. Berliner Gesamtgastspiel der Leipziger Truppe durch Herrn von Hülsen hintertrieben. ‚Publikum und Popularität.' Ferdinand Jäger. Besuche von der Leipziger Aufführung her. Abenteuerlicher Besuch eines jungen Russen. Joseph Rubinstein. Dr. Otto Eiser aus Frankfurt. Verhalten zu den auswärtigen ‚Ring'-Aufführungen 70

IV. Komposition des zweiten Aktes beendet. Geburtstagsfeier 1878: das ‚Maienfestspiel'. Zweiter Aufzug des ‚Parsifal' bis zum ‚Kuß' vorgerückt. Marienbader Trinkkur mit Morgenspaziergängen im Hofgarten. Drückende politische Atmosphäre im deutschen Reich: Attentate. Betrübnis und Empörung

Seite

über den Berliner Kongreß. Ausflüge in die Umgebung von Bayreuth. Mitgefühl für die Leiden und Freuden des Volkes. Bemühungen für Jäger und Seidl. Beschäftigung mit Renan. ‚Ich muß durchaus einmal meine Theologie schreiben!' ‚Publikum und Popularität', dritter Teil. Besuche: Liszt, Malwida von Meysenbug, Standthartner. ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' in München und Leipzig. ‚Das Publikum in Zeit und Raum.' Vollendung der Komposition des zweiten Aktes. Malwidas Abreise 102

V. Komposition des ‚Parsifal' vollendet. Beginn des dritten Aufzuges bei wenig befriedigenden Gesundheitsverhältnissen. Verkehr mit Bayreuther Freunden. Auswärtige Aufführungen: Wien, Leipzig, München u. a. Peinliches Verhältnis zu München und zum Patronatverein. Studien des ‚Wohltemperierten Klaviers' mit Rubinstein. Weihnachtliches Hauskonzert mit der Meininger Hofkapelle: ‚Parsifal'-Vorspiel. Komposition des dritten Aktes fortgesetzt. Zahnarzt Dr. Jenkins. Beschäftigung mit Plutarch. ‚Memorabilien des Sokrates', Gottfried Kellersche Novellen. Erste Hälfte des drittes Aktes vollendet. ‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.' Wiederaufnahme der Bachstudien mit Rubinstein. Rauhes Frühjahr. Beschluß der Komposition des dritten Aktes 149

VI. ‚Wollen wir hoffen?' Eine beabsichtigte Brunnenkur durch übles Wetter verzögert. ‚Ich harre eines Sommers.' Beschäftigung mit Carlyle: ‚Französische Revolution' und ‚Heldenverehrung'. Gespräche über die Göttlichkeit Jesu. Geburtstagsfeier 1879. Familienausflug in die Fränkische Schweiz. Auswärtige Aufführungen des ‚Ring des Nibelungen': Leipzig und Wien. Nochmaliges Auftauchen des Schulgedankens. ‚Parsifal' kann 1880 noch nicht aufgeführt werden. Erklärung darüber an den König und die Patrone. Beängstigend sorgenvolle Nachrichten über den König. Artikelfolge über das ‚Dichten und Komponieren'. Rubinsteins Schumann-Artikel. Konstantin Franz' ‚Föderalismus'. Die beabsichtigte Brunnenkur wird wegen Ungunst der Witterung aufgegeben. Scharlach in Wahnfried 190

VII. Vivisektionsbewegung. Gesichtsrose. Erste Interpellationen in Sachen der ‚wissenschaftlichen' Tierfolter. Herbstbesuch Liszts. Arbeit an der Partitur aufgenommen (‚Linieren' der Partitur). ‚Ring'-Aufführungen in München, und Besuche französischer Verehrer. Besuch Ernst von Webers in Wahnfried. ‚Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber.' Internationaler Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter. Friedrich Schön aus Worms. Öffentlicher Aufruf zugunsten des Schulgedankens. Auswärtige Aufführungen. Heinrich von Stein. Frau Feustels Krankheit und Tod. Gesichtsrose: erster Ausbruch. Besuch Gersdorffs. Wirkungen des ‚Offenen Schreibens an E. von Weber'. Neue Ausbrüche der Gesichtsrose. Augenentzündung infolge der Eisumschläge. Aufbruch nach Neapel 239

VIII. Neapel. Gesamteindruck der Örtlichkeit und erfreuliche Lage des Hauses Villa Angri'. Fortdauernde Ausbrüche der Gesichtsrose. Paul von Joukowsky. Beschäftigung mit Gleïzès ‚Thalysia'. Neue Erkrankungen in der Familie. Joukowskys großes Portrait von Frau Wagner. Dichterische Versuche Heinrichs von Stein. Nach Überwindung der Krankheiten Freude an Neapel, Natur und Volksleben. Im Hinblick auf die empfohlenen Seebäder verlängerter Aufenthalt beschlossen. Partitur-Linienziehen. Gedanken über ‚Religion und Kunst'. Unangenehmes mit A. Neumann. Besuch des Konservatoriums. ‚Lohengrin'

Seite

in Rom. Schicksal der Vivisektions-Petition im Deutschen Reichstag. Tiefe Trauer über diesen Vorgang und seine Begleitumstände. Eintreffen Malwidas. Geburtstagsfeier 1880. Ausflug nach Amalfi und Ravello 292

IX. Religion und Kunst. Joukowsky mit der Ausführung der Skizzen zu ‚Parsifal' betraut. Zusammensein mit Malwida und ihr Abschied. ‚Religion und Kunst', Niederschrift des ersten Teiles. Vorlesung von Aeschylus' ‚Oresteia'. Abschluß des zweiten Teiles, Ausflug nach Sorrent. Gespräche mit Rubinstein über Seelenwanderung und Wiedergeburt. Abschied Heinrichs von Stein. Beginn der Seebäder. Hitzblattern. Trotz mancherlei Unwohlsein Vollendung von ‚Religion und Kunst'. Erneute Gesichtsrose. Fluchtartiger Aufbruch von Neapel. Über Perugia nach Siena. Liszts Besuch in Siena. ‚Liniieren' der Partitur beendet. Von Siena nach Venedig. ‚Was nützt diese Erkenntnis?' Aufhebung aller früheren Vereinbarungen in bezug auf die Ansprüche des Münchener Hoftheaters an ‚Parsifal' durch ein Signat des Königs. Über München nach Bayreuth. In München Wiedersehen mit dem königlichen Freunde und Vorführung des ‚Parsifal'-Vorspiels. Heimkehr. 348

X. Wieder in Bayreuth. Klimatische Belästigungen, und geschäftliche Ärgernisse mit den Bevollmächtigten Voltz und Batz. Beginn der Instrumentation der Partitur in letzter Ausführung. Beschäftigung mit Gobineaus ‚Renaissance'. Konstantin Frantz' Buch über ‚Schellings positive Philosophie'. Neumanns wiederaufgenommenes Projekt einer ‚Nibelungen'-Gastvorstellung in Berlin. Seine Verhandlungen mit Herrn von Hülsen. Eine nicht beantwortete Depesche. Ablösung der ‚Bayreuther Blätter' vom Patronatverein. Parsifalkanzlei: E. Humperdinck. Erste Beratung mit Karl Brandt über die technische Behandlung der szenischen Vorgänge. ‚Erkenne dich selbst!' Interesse für die kämpfenden Buren in Transvaal. Abendliche Beschäftigungen mit Musik und Lektüre: erste Eindrücke von Gobineaus Rassenwerk. ‚Zur Einführung in die Arbeit des Grafen Gobineau: Ein Urteil über die jetzige Weltlage.' Vollendung der Partitur des ersten ‚Parsifal'-Aktes. Nach Berlin zum ersten Neumannschen ‚Nibelungen'-Zyklus 384

XI. Berliner Nibelungentage. Fünftägige Berliner Lisztfeier, vor Ankunft des Meisters. Proben des ‚Ringes' im Viktoriatheater. Verkehr mit Frau von Schleinitz. 1. Zyklus: ‚Rheingold' und ‚Walküre' mit großem Erfolg; schwächerer Eindruck des ‚Siegfried' durch eine Indisposition Ferdinand Jägers; glänzender Abschluß des Ganzen mit der ‚Götterdämmerung'. Rückkehr nach Bayreuth. Graf Gobineau als Gast in Wahnfried. Geburtstagsfeier 1881. Mit ganzer Familie, Gobineau und Joukowsky zum 4. Zyklus nach Berlin. Guter Verlauf der Aufführungen bis zum Schlußmoment, der Neumannschen ‚Überraschung'. Spannung mit Neumann und schließliche Versöhnung seiner Empfindlichkeit. Abreise des Grafen Gobineau. Beginn des zweiten Aufzuges in Partitur . . 454

XII. Vollendung des zweiten Aktes. Karl Brandt in Bayreuth. Levi definitiv zum ‚Parsifal'-Dirigenten bestimmt. Zwischenfall mit einem anonymen Brief aus München. Liszts Unfall in Weimar (Sturz auf der Treppe der Hofgärtnerei). Versuch einer häuslichen Kissinger Kur, muß wegen ungünstiger Witterung aufgegeben werden. Aufstellung der Dekoration des Zaubergartens. Abschied Brandts, Ankunft Heinrichs von Stein. Studien mit den Sängern Winkelmann, Frl. Brandt). ‚Heldentum und Christentum.' Nach Dresden zum Zahnarzt: Kontraktabschluß mit Dr. Strecker. Viel Ärgerliches mit Batz und

Seite

Fürstner. Liszts Herbstbesuch 1881. Vollendung der Partitur des zweiten Aktes. Ärztliche Untersuchung durch Dr. Leube als Spezialisten. Notwendigkeit, den Winter im Süden zu verbringen. Abreise nach Palermo 494

XIII. Palermo: Vollendung des ‚Parsifal'. Hotel des Palmes. Beginn der Arbeit am 3. Akte. Eindrücke von Stadt und Umgebung, Freude an der südlichen Natur mit ihrem Prangen und Blühen. Volksleben, Straßenverkäufer, Bettler. Gesellschaftliche Beziehungen. Graf Tasca und dessen Schwiegersohn Fürst Gangi. ‚Tristan' in Berlin, Königsberg, Leipzig. Joukowskys Weihnachtsbesuch. Überraschende Trauernachricht vom plötzlichen Tode Karl Brandts. Vollendung des ‚Parsifal' am 13. Januar 1882 (Joukowskys Geburtstag). Pariser ‚Lohengrin'-Verbot. Joukowskys Abreise nach Bayreuth. Bedenkliche Unannehmlichkeiten des Hotellebens. Fürst Gangis Anerbieten eines seiner Landhäuser. Umzug in die Villa Porazzi. 536

XIV. Weiteres bis zur Heimkehr. Unsicherheit und Kälte der neuen Behausung. Schwere Erkrankung Siegfrieds an einem typhösen Fieber. Neumanns Pariser ‚Lohengrin'-Plan noch nicht aufgegeben; Streit über die Rechtsfrage dieser Aufführung. Plan eines ‚Wandertheaters'. Korrekturbogen des ‚Parsifal'-Klavierauszuges. Allmähliche Genesung Siegfrieds. Abschiedsmatinee im Garten der Villa Porazzi. Verlobung Blandines mit dem Grafen Gravina. Vier Wochen in Acireale, am Fuß des Ätna. Ausflüge nach Catania, Giarre, Riposto, Taormina. Durchfahrt des schwerkranken Garibaldi durch Acireale. Über Messina und Neapel nach Venedig. Beunruhigungen durch Neumanns bedrängende Einladungen nach London. Freude an Venedig und Besichtigung mehrerer Palazzi für einen künftigen Aufenthalt. Über München Heimkehr nach Bayreuth (1. Mai). 565

XV. Letzte Vorbereitungen. Mancherlei Besprechungen und Konferenzen mit den Mitarbeitern am Werk. Erneuter Besuch Gobineaus. Erstes Auftauchen des Stipendienfonds-Gedankens. Geburtstagsfeier 1882. Sorge um Gobineaus Gesundheit. Dessen Abreise. Dekorationsproben, Befriedigung an den Brücknerschen Arbeiten. Schwierigkeiten mit Kostümen und Requisiten. ‚Hier mußte viel erfunden werden.' Große Schwierigkeiten mit den Wandeldekorationen. Eintreffen der mitwirkenden Sänger und Musiker. Erste Hälfte des Juli: drei Wochen, drei Akte. Trotz großer Schwierigkeiten Wandeldekorationen befriedigender Abschluß; aber große Erschöpfung. Feierliches Bankett und des Meisters Reden dazu 594

XVI. Das Weihefestspiel. Die sechzehn Aufführungen des ‚Parsifal' (zwei für die Patrone, vierzehn für das allgemeine Publikum) nebst begleitenden Ereignissen und Zwischenfällen 633

XVII. Venedig. Letzte Tage in Bayreuth. Günstiges finanzielles Schlußergebnis der Aufführungen. Unerfreulicher Aufenthalt durch die andauernden Rechtsstreitigkeiten mit Voltz und Batz. Abreise nach Venedig bei bereits ausgebrochener Überschwemmung. Palazzo Vendramin-Calergi. Freude an Venedig; Lieblingsplatz: das Portal an der Markuskirche. Große Angegriffenheit als Nachwirkung der Anstrengungen dieses Sommers. Abneigung gegen jedes Wiederaufleben des Patronat-Vereins. Fesselnde Eindrücke von Oldenbergs Buch über ‚Buddha'. Ankunft des Gravinaschen jungen Paares. Erster Besuch Levis. Die Freunde Schleinitz treffen in Venedig ein. Besuch des jungen Kunstforschers Henry Thode. Abschied Heinrichs von Stein. Erste dichterische Ver-

Seite

sche Siegfried Wagners. Nachricht vom plötzlichen Tode Gobineaus. Gesundheitschädigende Ärgernisse mit Voltz und Batz. Verstimmender Eindruck des königlichen Wunsches einer Münchener Separataufführung des ‚Parsifal'. Liszt kündigt seinen Besuch an 679

XVIII. Liszt im Vendramin. Liszts Ankunft. Wohnung im Vendramin. Seine täglichen Lebensgewohnheiten: Whisttisch und Donnerstagsabende bei der Fürstin Hatzfeldt. Gesundheitsverhältnisse. Eintretende Kälte, mangelhafte Heizung. Joukowskys Eintreffen in Venedig und Niederlassung in San Trovaso. Erster Besuch von Adolf Groß. Fortdauernde Beschwerden in der Voltz- und Batzischen Angelegenheit. Plan zur Aufführung der C dur-Symphonie. Proben der Symphonie mit den Musikern des Konservatoriums. Weihnachtsfeier in Anwesenheit Liszts. Festliche Aufführung der Symphonie im Teatro La Fenice. Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. Eintritt in das neue Jahr 1883. Liszt gibt seine Separat-Wohnung auf. Brieflicher Verkehr mit den Künstlern. Liszts Abreise. Zweiter Besuch von Adolf Groß. ‚Ich ärgere mich über nichts mehr.' Konsultation eines zweiten deutschen Arztes, Dr. Kurz. Massage durch Dr. Keppler 726

XIX. Das Ende. Nach Liszts Abreise erneute Neigung zur Tätigkeit. Verlangen nach Komposition einer Symphonie. Briefliches Vorwort zu Steins Dialogen (‚Helden und Welt'). Der König beharrt auf seinem Wunsch einer Münchener Separataufführung des ‚Parsifal'. Gute Nachrichten über das Neumannsche Wandertheater-Unternehmen. Zweiter Besuch Levis. Teilnahme an der Karnevalsfeier auf dem Markusplatz. Festliche Auszeichnung des Tages der hundertjährigen Joukowskyfeier in Rußland. Ein Bericht Dr. Kepplers über die letzten Lebenstage. ‚Über das Weibliche im Menschlichen.' Levis Abschied. Im trauten Familienkreise letzter Lebensabend. Die Vorgänge des 13. Februar. Die letzten Augenblicke. Ankunft des Großschen Paares in Venedig. Einbalsamierung der sterblichen Reste durch Dr. Keppler. Trauerkondukt von Venedig nach Bayreuth. Öffentliche Trauerfeier. Bestattung im Garten von Wahnfried 756

XX. Das Erbe. Die Lage des Bayreuther Werkes nach des Meisters Tode. Für das deutsche Volk existiert das Bayreuther Unternehmen noch nicht. Schweigen des Deutschen Reichstages beim Tode des deutschen Meisters. Der ‚Glaube' als schöpferische Macht. Bestimmender Einfluß der schöpferischen Persönlichkeit: die Festspiele unter der Leitung von Frau Wagner. ‚Tristan'-Aufführung von 1886. Das sog. ‚kleine Patronat'. Die ‚Meistersinger'-Aufführung von 1888 als Wendepunkt. ‚Tannhäuser'-Aufführung von 1891. ‚Lohengrin' (1894). Wiederaufnahme des ‚Ring des Nibelungen' 1896. ‚Deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst willen treiben'. ‚Was anders ist, das lerne nun auch!' Urheberrechtsnovelle im Deutschen Reichstag. Die Abgeordneten Richter und Dietz. Zuschrift ‚An die Mitglieder des Deutschen Reichstages'. Der Appell an Gerechtigkeits- und Ehrgefühl verhallt ungehört. Das Münchener Prinzregententheater. ‚Gralsraub' in New-York. Die Bayreuther Festspiele von 1906 bis 1911 786

Sechstes Buch.

Zweite Hälfte.

(1877—1883.)

Parsifal.

Jeder wahrhaft große Mensch, wie ihn die stets überwuchernde Masse der menschlichen Generationskraft doch nur so ungeheuer selten hervorbringt, setzt uns bei näherer sympathischer Betrachtung in Erstaunen darüber, wie es ihm möglich ward, in dieser Welt längere Zeit, nämlich so lange als er das ihm Genügende zu leisten hatte, auszuhalten. Gewiß schützt ihn dabei der zur Norm aller Anschauung gewordene erhabene Ernst seiner innigen Urerkenntnis vom Wesen der Welt.

Richard Wagner.

I.

Wahnfried.

Die Bestimmung von ‚Wahnfried'. — ‚Bayreuth und meine Familie.' — Die Dichtung des ‚Parsifal'. — Beginn der Komposition. — Herausgabe der ‚Parsifal'-Dichtung und des ‚Siegfried-Idylls'. — Gesundheitsverhältnisse. — Vertagung des Schulplans. — ‚Bayreuther Blätter.' — Hans v. Wolzogen als Hausgenosse. — Häusliche Lektüre und Musik. — Beglückung im Schaffen.

Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisierten und legalisierten Mordes und Raubes blicken, ohne zu Zeiten mit schaudervollem Ekel sich von ihr abwenden zu müssen? Verdankte ja auch der ‚Parsifal' selbst nur der Flucht vor derselben seine Entstehung und Ausbildung. Richard Wagner.

Die Erhabenheit des Genius über seine Zeitumgebung hat wohl nie und in keiner Kulturepoche der Menschheit eine so vollendete Offenbarung erhalten, als in der Persönlichkeit Richard Wagners. Immer machtvoller, abgeklärter, tiefer und reicher, unerschöpflicher erhebt sie sich in seinen verschiedenen Lebensepochen von einer Entwickelungsstufe zur andern, um auf der letzterrungenen trotz aller ihm bereiteten Leiden in der vollen ungetrübten Reinheit und Größe des siegreichen Überwinders dazustehen. Mit allem blöden und gehässigen Widerstande hatte jene Zeitumgebung es nicht verhindern können, daß er ihr in seinen Schöpfungen wie in seiner Person ein dauerndes Dokument und Abbild dessen hinterließ, was er ihr hätte sein und werden können, wenn sie — anstatt ihn konsequent zu bekämpfen — auf sein Wollen eingegangen wäre und ihm ihre fördernde Unterstützung dargebracht hätte. Noch mehr: Er, dessen ‚Reich nicht von dieser Welt' war,[1] stand sogar im Begriff, ihr den lebenskräftigen Keim einer neuen

[1] ‚Auch der Künstler kann von sich sagen: ›mein Reich ist nicht von dieser Welt‹, und ich vielleicht mehr als irgendein jetzt Lebender muß dies von mir sagen, eben um des Ernstes willen, mit dem ich meine Kunst erfasse' (Ges. Schr. VIII, S. 11).

Welt, einer ‚Welt in der Welt' zu hinterlassen, in welcher sein Wollen und Ringen über die Grenzen seines persönlichen Daseins hinaus weiterlebte. Mußte auch das seiner Kunst errichtete edle Gehäuse mehr als ein volles Lustrum im stillen Bayreuth leer und verödet dastehen; war seine Gesundheit durch die ihm bereiteten Nöte und aufreibenden Anstrengungen schwer geschädigt: so sammelte er doch nun seine edelsten künstlerischen Kräfte zu seiner letzten weihevollsten Schöpfung, in welcher der innerste Geist dieser Weltüberwindung zum verklärten Ausdruck gelangte.

Mochte ihm der Neid jener Zeitumgebung seine — in ihren Augen — alles Maß überschreitenden ‚Erfolge' mißgönnen, — nicht in dem Glanz dieser Erfolge hatte von je sein Sieg über sie bestanden, sondern in seiner stolzen Gleichgültigkeit gegen sie, die ihm nichts bot und nichts zu bieten hatte, und in der Abkehr von ihr. Sie hatte genügend dafür gesorgt, daß seine ‚Erfolge' für ihn selbst mit den schmerzhaftesten Stacheln versehen waren; der innerste Hort, das strahlende Zentrum seiner Schöpferkraft lag glücklicherweise außer ihrem Bereich, unnahbar in ihm verschlossen. Abwendung von ihr hieß daher von je das Losungs- und Zauberwort seiner Siege; aus dieser Abwendung einzig quoll ihm die stete Erneuerung der Kraft seines Wollens und Könnens.

Unbewehrt, ohne jeden materiellen Rückhalt, z. B. den eines namhaften Vermögens oder sonstiger günstiger Konstellationen, wie etwa einer vorhandenen Bühne oder vorhandener Organe seiner Kunst, war er einst in diese Welt gestellt worden, der er durch Tat und Lehre, Leben und Beispiel, Schaffen und Wirken, die Würde der Kunst erst zu lehren hatte. Und dazu war die durch ihn vertretene Kunst nicht etwa die der bloßen Literatur und Musik, der Malerei oder Plastik, nicht die Kunst der Studierstube, des Ateliers oder Konzertsaales, in deren abgeschlossenen Räumen der dichtende, bildende oder auch musizierende Meister sich getrost über jede Gemeinheit seiner Zeitumgebung hinwegtäuschen kann:[1] nein, es war die öffentliche Kunst der Bühne, des Theaters, von dessen Brettern zwar die größten, weitestreichenden Wirkungen erzielt werden können, welches aber andererseits von jedem seiner Beherrscher erst erobert werden muß; die verderbteste, entartetste aller modernen Künste, die trotz aller hingebungsvollen Bemühungen edler Meister noch nie zu irgendwelcher idealen Höhe und Reinheit gelangt, sondern immer wieder in den Pfuhl der industriellen Spekulation hinabgezerrt war. Mit

[1] ‚Unschätzbar', so schreibt Liszt im Anschluß an einen Gedanken des Meisters Ges. Schr. V, 13/15, ‚unschätzbar erscheint mir der Vorzug der Maler, Bildhauer, Schriftsteller; sie können sich zur Verbreitung ihrer Gedanken der Farbe, des Marmors oder der Buchdruckerkunst ohne jede andere Mittelsperson bedienen — die Menschen beiseite lassen, und nach ihrem Belieben für ihre Person die Ruhe der Zurückgezogenheit und das Schweigen nach außen genießen!' (Briefe an die Fürstin Wittgenstein I, S. 423/24.

seinem großen Ideal im Geiste und Herzen war er einst als junger Mensch in die dürftige Enge, das Elend deutscher Provinzialbühnen gedrängt: die ihn umspinnende äußere Not des fahrenden Komödiantentums vermochte dieses stolze Ideal nicht zu unterdrücken: er blieb der königlich Freie auch in dieser niederen Umgebung als Musikdirektor eines Provinzialtheaters. Aber sein erstes entscheidendes Werk war bereits durch diesen Geist der Abwendung eingegeben: er legte seinen ‚Rienzi' von vornherein so an, daß es ‚unmöglich war, ihn an einem kleinen Theater zur Aufführung zu bringen', und ‚kümmerte sich wenig darum, wo und wann sich einst das bedeutende Theater zu dieser Aufführung finden würde'. Und als er dieses nach allem Umherirren, nach allem Drang seiner Pariser Nöte gefunden, als er an das Dresdener Kapellmeisterpult tritt, an welchem einst K. M. v. Weber als sein Vorgänger gestanden, da geschieht dies einzig in der festen Absicht, mit dem heiligen Vorsatz durchgreifender Reformen zur Verwirklichung seines Ideales. Er schafft hier seinen ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin', deren volle künstlerische Bedeutung und Größe zu erkennen erst fernen Zeiten vorbehalten blieb. Bereits ‚Lohengrin' war in seiner ganzen Entstehung das Kind der Einsamkeit, Zurückgezogenheit und Weltentrücktheit gewesen. Als man ihm aber zumutet, statt jener geplanten durchgreifenden Reformen sich mit dem bloßen Dienstverhältnis eines kgl. sächsischen Hofkapellmeisters zu begnügen, da ist es wiederum der Geist der Abkehr, der ihn mit jenen faulen und morschen Verhältnissen brechen läßt. Ehe er sich in diese Enge pressen ließe, flüchtet er lieber als politisch Verfolgter, heimat- und obdachlos; aber in dieser Heimat- und Obdachlosigkeit konzipiert er sein übergroßes Lebenswerk: den ‚Ring des Nibelungen'. Bis auf die bitterste Hefe durchkostet er den Leidensbecher der Verbannung: er flüchtet aus der Schweiz nach Venedig, aus Venedig nach Paris, und als er endlich sein Vaterland wieder betreten darf, wird es ihm durch seine frostige Haltung nur zu einem neuen Exil. Ein König nimmt den Verzweifelnden in seinen Schutz, aber immer tragischer gestalten sich dessen Schicksale; die begeisterte Hilfsbereitschaft eines edelgesinnten Monarchen muß an dem feindseligen Widerstande seiner eigenen Beamten und Untergebenen scheitern, an der Stumpfsinnigkeit einer Bevölkerung, die sich das unter aller Augen gewobene Intriguengespinst gegen seinen großen künstlerischen Mitbürger ruhig gefallen läßt und es behaglich zum Gegenstand seines Residenzklatsches macht. Jeder andere an seiner Stelle hätte sich, an *diesem* Punkte angelangt, durch den Geist der öffentlichen Feindseligkeit für besiegt erklärt: *ihm* wird die aufgedrängte Einsamkeit und Zurückgezogenheit nur zum Quell neuen Schaffens, neuer mächtiger Pläne und Entwürfe. Was selbst ein Monarch mit aller ihm verliehenen Macht gegen den stumpfen Widerstand nicht durchzusetzen vermochte, das unternimmt er nun aus eigener persönlicher Kraft an einem unabhängigen, jung-

fräulich unberührten Orte, der nichts mit der Verderbnis großstädtischen Kunstbetriebes gemein hat. So entsteht am späten Abend seines Lebens endlich jenes durch ihn begründete Gralskönigreich der Kunst, in welchem der Künstler selbst und keine weltlich materielle Macht die autoritativen Gesetze erteilt, — so entsteht Bayreuth. Die Tat wird vollbracht, nach sechs langen Jahren unausgesetzten Ringens und Kämpfens, der äußersten übermäßigen Anspannung seines Wollens, seiner geistigen und moralischen Kräfte. Das letzte Opfer war — nach den Festspielen und um ihretwillen — das Londoner Konzertunternehmen mit seinen maßlosen Ansprüchen und grausamen Enttäuschungen gewesen. Nun nichts mehr gemein mit dieser ganzen ihn umgebenden Welt! — — —

Wiederum konnte nur aus dem Geiste der Abwendung von ihr das Heil für den Schaffenden, die Möglichkeit und Fähigkeit zur Einkehr in das eigene Innere gewonnen werden. Nur mit Schaudern konnte er an das Überstandene zurückdenken. Ruhe, Stille, Zurückgezogenheit waren für ihn von jetzt ab das einzige Daseinselement. Nur von ihrer heilenden Macht war die erneuerte Wiedergewinnung unersetzlicher, schmählich vergeudeter Lebenskräfte zu erhoffen. Durch eine tiefe Kluft von einer unwürdigen Zeitgenossenschaft getrennt, die — statt der von ihr angesprochenen tätigen Förderung seines künstlerischen Zieles und seiner heißen Bemühungen es zu erreichen — bloß giftigen Spott und Hohn, im besten Fall stumpfe teilnahmlose Gleichgültigkeit für sein Werk und Wirken gehabt; getrennt von der, geräuschvoll und dünkelhaft ihn umgebenden modernen politischen und Kulturwelt, vermochte er dieser letzteren nur aus der Ferne, über die bestehende Kluft hinweg und im rettenden Bewußtsein dieser Kluft, sein beobachtendes Interesse zuzuwenden. Was er da gewahrte, hatte nichts mit seinem Wesen und Wollen gemein: überall Symptome des Verfalles, der Zersetzung und Auflösung. Noch vor sechs Jahren, unter den unerwarteten Erschütterungen jenes großen Krieges, hatte er an die Möglichkeit einer inneren Erneuerung, eines nachhaltigen Sichaufraffens der deutschen Natur geglaubt. Viel, allzuviel an bitteren Erfahrungen lag dazwischen, um diesen Glauben anders als in einem streng persönlichen, idealistischen Sinne aufrecht zu erhalten: als einen Glauben an sich selbst und an die unversiegliche Kraft seines eigenen schöpferischen Innern, nicht aber an ein Entgegenkommen seitens irgendeiner jener glänzenden Erscheinungen da draußen, alles dessen, was in dieser Mitwelt hochgepriesen war, was in ihr Macht, Ehre, Ansehen und Einfluß genoß. Jener Glaube hatte sich als eine Täuschung erwiesen: ‚lernt Deutschland und das deutsche Publikum kennen! da ist alles — alles verloren!‘ — So zitierte er das verhängnisvolle Wort Mac Mahons in der Schlacht von Sedan: ‚Des Cuirassiers, il n'y en a plus‘ mit der hinzugefügten Variante: ‚Des Allemands, il n'y en a plus.‘ ‚Wenn es noch Deutsche gäbe‘, sagte er

ein anderes Mal (3. März 1879) mit Bezug auf den fliegenden Holländer, ‚so hätte schon dieses Werk einen großen Eindruck machen müssen, denn es war ohne Vorgänger in der deutschen Oper. Aber es gibt keine Deutschen.' Jene Täuschung hatte ihn vor sechs Jahren — allerdings in Verbindung mit dem eigenen heiligen inneren Müssen! — aus der Triebschener Abgeschiedenheit in den heftigen Drang des Wollens und der Betätigung hervorgelockt; die schwere Pflicht war erfüllt, die in diesen Kämpfen empfangenen frisch blutenden Wunden konnte einzig die stille Einsamkeit von ‚Wahnfried' wieder zur Heilung bringen. Nun erst mochte diese häusliche Umfriedung vollauf ihre Bestimmung erfüllen: dem edelsten künstlerischen ‚Wahn', statt jener unausgesetzten täglichen Erregungen, den tief ersehnten ‚Frieden' des Schaffens zu bringen.

In dieser neu errungenen Umfriedung belebte sich Triebschen aufs neue. Auf die Einsamkeit am blauen Vierwaldstätterse war die abgeschiedene Stille des entlegenen oberfränkischen Städtchens gefolgt, das ihn in seiner ganzen Eigenart befriedigte und erfreute. In Not und Drang war es seinem Herzen nahegetreten; nun machte es seine selbstgewählte neue Heimat aus. ‚Der Name Bayreuth nennt mir das Liebste, was mir neben meiner Familie zuteil geworden ist', in diesem Satz faßt der Schöpfer des ‚Parsifal' die beiden einzigen belebenden Momente zusammen, die sich zu seinem Dasein als freudige Kräftigung und Bejahung verhielten, während jene geschäftige Welt der Politik, des Handels und Wandels, der Museen und Operntheater, es in ihrem ganzen Wesen verriet und verneinte. ‚In Deutschland ist wahrhaftig nur der ›Winkel‹, nicht aber die große Hauptstadt produktiv gewesen. Was wäre uns von je von den großen Marktplätzen, Ring- und Promenadenstraßen zugekommen, als der Zurückfluß des dort durch ›Gestank und Tätigkeit‹[1] verdorbenen einstigen Zuflusses der nationalen Produktion? Ein guter Geist waltete über unseren großen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Großstädten Deutschlands verbannt hielt. Hier, wo sich Roheit und Servilismus gegenseitig den Bissen des Amusements aus dem Munde zerren, kann nur wiedergekäut, nicht aber hervorgebracht werden. Und nun gar eben unsere deutschen Großstädte, wie sie unsere nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken! Wie muß es einem Franzosen, einem Engländer, ja einem Türken zumute werden, wenn er solch eine deutsche Parlamentshauptstadt beschreitet, und hier überall, nur in schlechtester Kopie, eben sich wiederfindet, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität antrifft? Und nun diese ausgebreitete Nichtswürdigkeit wiederum von einer ›allgewaltigen‹ Tagespresse, vor welcher die Minister ihrerseits bis in die Reichskanzlei hinein sich fürchten, zum Vorteil von Staatsschuldenaktionären um-

[1] Siehe ‚Faust' II, Aufzug 4, Szene 1.

und umgewendet, gleichwie um dem nachzuspüren, ob der ›Deutsche‹ wirklich, wie es Moltke gelehrt hat, einen Schuß Pulver wert sei? — Wahrlich, wer in diesen Hauptstädten nicht wiederum nur den ›Winkel‹ aufsucht, in welchem er etwa unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Rätsels ›was ist der Deutsche?‹ ruhig nachzudenken vermag, der möge uns für würdig gelten, zum Ministerialrat ernannt und im Auftrage des Herrn Kulturministers gelegentlich auf das Arrangieren von hauptstädtischen Musikzuständen ausgeschickt zu werden.‘ [1]

Dies war nun der ‚Winkel‘ im Herzen Deutschlands, der ihn mit seinem großen Kunstgedanken gastlich aufgenommen und den er zum Danke dafür zur dauernden Weltbedeutung erhoben hatte. Man hatte ihm hier Vertrauen entgegengebracht, und sein eigenes noch höheres, in den gesunden Geist der Bevölkerung und ihrer Behörden gesetztes Vertrauen damit erwidert. Als Zeuge dieses beiderseitigen Vertrauens stand aber nun nicht allein jenes erhabene Haus auf dem Festspielhügel da, sondern auch das eigene persönliche Heim des Künstlers und Meisters, in dem er sich nun für alle Zeiten niedergelassen und in dessen friedvollem Schutz und Schirm er das Teuerste hegte, was ihm in dieser Welt gehörte und für sein Bewußtsein auf das engste mit seinem Lebenswerk vereint und verbunden war: seine Familie. Wäre nicht bei der großen Entscheidung seines Lebens die allesbesiegende hochherzigste Liebesmacht in Gestalt jener einzigen hochgesinnten, in jeder Stunde seines Daseins dankbar von ihm vergötterten edlen Frau in dieses sonst leere und öde Dasein getreten, um dem Heimatlosen, überall Verkannten und Vertriebenen durch ihre Hingabe Haus, Heim und alles zu bereiten, dessen er als Künstler bedurfte: alle Großmut seines königlichen Beschützers wäre zu spät gekommen und vergeblich gewesen! Nie hätte die Welt ein Bayreuth erblickt, nie wäre der ‚Ring des Nibelungen‘ vollendet, nie der ‚Parsifal‘ gedichtet worden! Ihre Liebe zu ihm hatte recht eigentlich den Grundstein des Festspielhauses gelegt, sie hatte das Haus Wahnfried mit allem darin Lebenden errichtet. Sie hatte ihm die drei Kinder: Isolde, Eva und Siegfried geboren, in denen sein eigenes Blut, dem ihren vermählt, als edelste Auslese des Menschlichen, in froher Verjüngung weiter pulsierte und deren adelig echte Art, deren kindliche Frische und Lebenslust ihm, dem Schaffenden, neben der Beseligung durch dieses Schaffen selbst, ein täglich sich erneuernder Quell der Lebensfreude wurden. Von ihnen stand damals Siegfried im achten Lebensjahre, das getreue Abbild seiner eigenen Kinderperiode, auf dem sein Auge mit stolzem Wohlgefallen ruhte. Seine ungewöhnliche geistige Regsamkeit, wie die auf ihn gesetzten Hoffnungen des Vaters, werden durch das schon früh über ihn geäußerte Wort charakteri-

[1] ‚Bayreuther Blätter‘, 1. Jahrgang 1878, S. 4 (Ges. Schriften X, S. 31/32).

siert: ‚wenn er mit vierundzwanzig Jahren seinen ‚Götz von Berlichingen‘ schreibt, so werde ich es noch erleben‘. Neben ihm, dem Knaben mit der ‚hohen Stirn und dem klaren Auge‘,[1] erblühten in lieblich knospender Verheißung die beiden Schwestern, alle drei in Spiel und Ernst voneinander unzertrennlich. Dazu die beiden Töchter Bülows, Daniela und Blandine, im Alter von sechzehn und vierzehn Jahren, die einst ihr leiblicher Vater selbst noch nach Triebschen entsandt[2] und denen der Meister seitdem in jedem Sinne ein liebender und geliebter väterlicher Beschützer gewesen war; ihrer aller Erzieherin und Lehrerin die edelste der Frauen, unter deren Anleitung sie größtenteils im Hause selbst ihre ungewöhnliche Bildung auf allen Gebieten des Wissens sich angeeignet hatten.

Ja, Triebschen mit all seinen verschwiegenen Reizen und Freuden war nach aller unruhvollen Zwischenzeit wieder lebendig geworden. Bayreuth und seine Familie, oder in umgekehrter Folge: seine Familie und Bayreuth — für ihn, der die neuzugestaltende Welt der Zukunft in sich trug, war dies ‚Welt‘ genug, und jedes Mehr wäre ein Überfluß gewesen. Jeder auswärtige Besuch war ihm fast nur störend. Bitterkeit konnte ihn jetzt nur anwandeln, wenn er über diese Grenzen hinaus blickte; innerhalb seines Hauses gab es für ihn nur eine Beseligung des Schaffens, wie er sie bisher noch nicht in dieser Weise gekannt. Immer wieder drängte es ihn auszusprechen, wie dies die ‚glücklichste Zeit seines Lebens‘ sei, wie er noch an keinem seiner früheren Werke mit so inniger Befriedigung habe arbeiten können; ja selbst den Ausdruck ‚Arbeit‘ wollte er nicht dafür gelten lassen, denn ‚das was aus der Seele quillt, kann man doch nicht als Arbeit rechnen‘.

Bereits in den Herbstmonaten des Jahres 1877 hatte dieses geheimnisvolle Weben und Schaffen, das innerliche Keimen, Sprossen, Blühen, Reifen seinen Anfang genommen, bei dessen Walten sich der Künstler gleichsam bloß als das ausführende Werkzeug des in ihm Lebenden fühlt. In den allgemeinsten Zügen haben wir diese Herbst- und Winterzeit, den Übergang von 1877 zu 78, bereits am Schluß des vorigen Bandes zu schildern versucht und kehren nunmehr — mit näherem Eingehen auf das dort mehr nur angedeutete Einzelne — zu jenem Schlußpunkt unserer früheren Betrachtung zurück. Der ursprüngliche ‚Entwurf‘ der ‚Parsifal‘-Dichtung vom August 1865[3] ist kürzlich zur Veröffentlichung gelangt[4] und es sei uns daher zunächst vergönnt, im Anschluß an den hieraus gewährten klaren Einblick in das Werden und

---

[1] Band IV des vorliegenden Werkes, S. 287. — [2] Ebendaselbst, S. 282 4. Aufl. . — [3] Ebendaselbst, S. 115. — [4] Richard Wagners Entwürfe zu ‚Die Meistersinger von Nürnberg‘, ‚Tristan und Isolde‘ und ‚Parsifal‘, mit einer Einführung von Hans von Wolzogen. Leipzig, R. Linnemann, 1907.

Wachsen der poetischen Idee des Werkes die wesentlichen Ausgestaltungen ihrer früheren Fassung im Verhältnis zu derjenigen der vollendeten Dichtung nochmals einer Übersicht zu unterziehen.

Unter den schöpferischen Eingebungen, die, jahrzehntelang in seiner gestaltenden Einbildungskraft vorbereitet, bei der Ausführung des ‚Parsifal'-Gedichtes schließlich hell an das Licht traten, haben wir bereits an früherem Orte als einen ganz hervorragend wesentlichen Zug das poetische Motiv der Wiedergewinnung des geraubten Speeres hervorgehoben.[1] Gerade in diesem Punkte, als einem durch die vorliegenden Quellen der Sage noch unberührten und unbezeugten, war der dichterischen Phantasie der größte Spielraum geboten und seiner Erfindung die größte Aufgabe gestellt; mit anderen Worten: seine Erfindung mußte hier mehr als je ein Auffinden, ein Entdecken des im ideellen Sinne Ursprünglichen, Echten sein, fern von jeder absichtsvoll bewußten Willkür. Der Mythendichter konnte auch diesen Zug der Sage nur in demselben mythischen Naturssinne erfassen, wie er allen mittelalterlichen Sagen zugrunde liegt: der durch Klingsor der Gralsgemeinde geraubte, durch Parsifal wiedererrungene Speer ist seinem ideellen Ursprunge nach offenbar der in winterlicher Leidensnacht der Natur abhanden gekommene Sonnenstrahl, sein Wiederbringer aber der Frühlingsgott. Aber wie unter dem Einfluß des Christentums die Symbolik des alten Volksmythos einen anderen Weg einschlug und sich mit einem neuen Inhalte sättigte; wie beispielsweise die altgermanische Weltesche in den Rätselfragen des Wartburgkrieges zum weltüberschattenden ‚Kreuzesbaum' sich gewandelt hat, der Gral selbst — als ursprünglich heidnisches Symbol der Erde und ihrer unerschöpflichen Fruchtbarkeit — nunmehr zum Inbegriff des christlichen Heils, zur Abendmahlsschüssel, oder zum Kelch sich vertiefte: so macht nun auch dieser, den alten Überlieferungen abhanden gekommene, neu wieder aufgefundene uralte Mythenzug im Geiste des schöpferischen Mythendichters noch nachträglich jene zwei Stufen der Auffassung durch, vermöge deren er deutsch und christlich zugleich ist, jene erhabene Wandlung von der echten alten Naturvorstellung des Sonnenstrahles zum christlich legendarischen Longinusspeer, der ‚dort dem Erlöser die Wunde stach'. ‚Wirklich', so hatte er, im Hinblick auf Wolfram als seinen Vorgänger, schon vor achtzehn Jahren geschrieben,[2] ‚man muß nur einen solchen Stoff aus den echten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich dies jetzt mit der Gralssage tat, und dann einmal schnell übersehen, wie so ein Dichter, wie Wolfram, sich dasselbe darstellte, um sogleich von seiner Unfähigkeit schroff abgestoßen zu werden.' Wie dieser ‚oberflächliche Tiefsinnige'[3] unter allen vorhandenen Deutungen des Grales gerade

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 334. — [2] Briefe an M. Wesendonck, S. 146. — [3] Ebendaselbst.

die ‚nichtssagendste' sich auswählte, wonach dieser nichts mehr als ein ‚kostbarer Stein' ist, der mit den bloßen Eigenschaften eines Tischleindeckedich die fromme Ritterschaft ernährt:[1] so erscheint bei ihm auch die ‚blutige Lanze' (die sein Vorgänger Chrestiens de Troyes bereits als den Speer des Longinus gedeutet hatte!) ohne irgendwelche ausgesprochene Beziehung zu ihrer christlich legendarischen Bedeutung; ebensowenig aber in ihrem ursprünglichen Naturssinne als geraubter Sonnenstrahl, denn sie wird ja nach Wolframs Schilderung noch zugleich mit dem Grale selbst hereingetragen und ist demnach im ununterbrochenen Besitze der Gralsbrüderschaft. Dem vorherbestimmten Erretter aus aller Not bleibt also, da ihre Wiedergewinnung — als seine Hauptaufgabe — von Hause aus wegfällt, nur die problematische ‚Frage' des Mitleids an den leidenden König übrig. Hier hieß es somit: ‚Dichter, schaffe!'[2] Und dieses Neuschaffen und zugleich Wiederherstellen des im ideellen Sinne Ursprünglichen konnte, wie gesagt, kein Akt der bewußten poetischen Willkür sein, sondern hat sich im Geiste des Dichters im Laufe der Zeit ganz unwillkürlich, fast unmerklich, aus der inneren Anschauung vollzogen. Noch in seinen eigenen früheren Aufzeichnungen ist die Waffe, mit welcher Amfortas verwundet wird, keineswegs mit der von Klingsor geraubten Lanze identisch, sondern ‚der Speer eines Nebenbuhlers bei einem leidenschaftlichen Liebesabenteuer'.[3] Selbst im Entwurfe von 1865 tritt dieser entscheidende Zug bloß zögernd in die Erscheinung: noch bei der Niederschrift des ersten Aktes wird diese Identität gar nicht erwähnt; es ist bloß von einem ‚durch Klingsor empfangenen Speerstich' die Rede, an welchem der Gralskönig dahinsiecht. Erst im zweiten (einen Tag später geschriebenen) Akt ‚erkennt' Parsifal mit der Inspiration des durch Mitleid wissend Gewordenen die Lanze, mit welcher Amfortas verwundet ward: ‚es ist die Lanze, mit welcher einst Longinus des Heilands Schenkel durchstach und deren sich Klingsor als wertvollstes Zaubermittel bemächtigt hatte'.[4] Auch wird sie hier, während Klingsor sich oben auf der Höhe des Turmes zeigt, erst nur einem der hereinstürzenden Gewaffneten durch Parsifal ‚entrissen'; der längst schon aus indischer Sagenüberlieferung[5] in seinem Gedächtnis haftende Zug von ihrem Schwebenbleiben über dem Haupte des Helden ist also noch keineswegs mit dem gesamten Vorgang ihrer Wiedergewinnung in eine organische Einheit verschmolzen. Endlich fehlt noch die Erklärung, durch welche Macht der heidnische Zauberer überhaupt in den Besitz des göttlichen Heiltums gelangen konnte, indem die ursprüngliche Er-

[1] Hierin war Wolfram ohne ersichtlichen Grund, bei sonstiger christlicher Auffassung der Sage, in der ältesten vorchristlichen Deutung des Grales stecken geblieben, die mit dem Märchen vom Tischleindeckedich mythisch in naher Verwandtschaft steht. — [2] Briefe an Frau Wesendonck, S. 244. — [3] Ebendaselbst, S. 145. — [4] Entwürfe, S. 193/94. — [5] Band III des vorliegenden Werkes S. 119 Anm.

zählung vom Überfall Klingsors noch nicht die Bedeutung einer göttlichen Strafe dafür hervortreten läßt, daß Amfortas die Gralswaffe wider Gottesgebot in den Kampf mitführt, mithin auch noch nicht das in dieser Übertretung liegende ‚verstärkende Schuldmotiv für den sündigen König'.[1] Es fehlt somit aber auch die motivierende Grundlage für den Zug des dritten Aktes, daß Parsifal auf seinen Irrfahrten eher ‚Wunden jeder Wehr' sich gewinnt, als daß er den Frevel beginge, sich des heiligen Speeres als Angriffs- oder Verteidigungswaffe zu bedienen.

Die Verfolgung dieses einzelnen, wenngleich entscheidenden Zuges belehrt uns über das organische Entstehen der Dichtung in dem Geiste ihres Schöpfers, die sich in so manchen Punkten noch während der musikalischen Ausführung fortsetzte. Selbst der Umstand, daß die Wortdichtung bereits vorher durch den Druck fixiert, wider seine eigentliche Absicht der Öffentlichkeit übergeben werden mußte, konnte seiner ausgestaltenden Phantasie keinen Zwang, keine Fesseln anlegen, besonders wenn es nun galt, aus dem Bereich der frei schaltenden Einbildungskraft heraus in eine immer engere Beziehung zur szenischen Darstellung zu treten. Sehr lebhaft hörten wir ihn einmal seine Abneigung gegen alles bloß äußerlich Mirakelhafte in den Vorgängen aussprechen: selbst der von oben herab auf den Gral fallende blendende Lichtschein sollte nicht so ohne weiteres als übernatürliche Erscheinung aufzufassen sein, sondern als das Licht der Sonne vorgestellt werden können, die — beim Erreichen ihres höchsten Standes um die Mittagszeit — durch die Öffnung der Kuppel, über welcher sie nun steht, auf das heilige Gefäß herabstrahlt und das vorhin diffuse Licht auf den einen Punkt konzentriert, während alles übrige in um so stärkeren Schatten tritt. Mit dem Wiedereintritt der vorigen Tageshelle sind, nach dem Wortlaut der Dichtung, die Becher, ‚jetzt mit Wein gefüllt, wieder sichtbar geworden; neben jedem liegt ein Brot'. Die göttliche Speisung der Ritter durch den Gral wird hierbei ebenfalls durch ein geheimnisvolles ‚Mirakel' herbeigeführt, mithin durch einen Vorgang, der, wenn seine Beibehaltung dem Dichter irgend erwünscht geblieben wäre, durch eine der gewöhnlichsten szenischen Täuschungen dem Auge des Zuschauers leicht vorgespiegelt werden konnte. Aber es war ihm, in diesem geweihtesten Moment, alles unerwünscht, was an irgendwelche rein äußerliche szenische Taschenspielerei gemahnen konnte; weshalb er vielmehr die sichtbar hereingetragenen zwei Weinkrüge und zwei gefüllten Brotkörbe recht augenfällig von Amfortas durch das Schwenken des Grales segnen läßt, worauf die vier Knaben das Brot an die Ritter verteilen und die vor diesen stehenden Becher vor den Augen des Zuschauers mit Wein füllen. — In gleichem Sinne kam bei der endlichen Ausführung die szenische Vorschrift am Schlusse in

[1] Hans v. Wolzogen in seiner Einführung (S. 43) zu den ‚Entwürfen'.

Wegfall, wonach der tote Titurel, für diesen Augenblick wieder belebt, sich segnend im Sarge erheben sollte.

Alles dies vollzog sich ganz in dem gleichen großen und bedeutenden Sinne, wie er in ‚Oper und Drama', ein volles Vierteljahrhundert früher, den Gegensatz zwischen dem dogmatischen ‚Mirakel', als grundsätzlicher Verneinung des Verstandes und dem ‚Wunder' der Dichtung, als notwendigstem Erzeugnis des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögens aufgestellt und durchgeführt hatte.[1] Als Reaktion gegen den Mirakelglauben habe sich selbst an den Dichter die rationell prosaische Forderung geltend gemacht, dem Wunder auch für die Dichtung entsagen zu sollen, und zwar sei dies in den Zeiten geschehen, wo ‚die bis dahin nur mit dem Auge der Phantasie betrachteten natürlichen Erscheinungen zum Gegenstande wissenschaftlicher Verstandesoperationen gemacht werden'. ‚Das Wunder im Dichterwerke unterscheidet sich von dem Wunder im religiösen Dogma dadurch, daß es nicht, wie dieses, die Natur der Dinge *aufhebt*, sondern vielmehr sie dem Gefühle begreiflich macht. Gerade das vollste Verständnis der Natur ermöglicht es erst dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestalt uns vorzuführen.' ‚Dem dichtenden Verstande liegt, für den Eindruck seiner Mitteilung, gar nichts am Glauben, sondern nur am Gefühlsverständnis.' Und gerade aus diesem Grunde wird das, bestimmte und bestimmende, *Gefühl* des dramatischen Genius hier das Entscheidende sein und — als einzig maßgebende Instanz — zwischen den verschiedenen hierhergehörigen szenischen Erscheinungsmöglichkeiten eine so feine Grenze ziehen, wie es kein reflektierender Ästhetiker vermag. Was ihm als innerlich geschautes Phantasiebild bei der ersten Ausführung der bloßen Wortdichtung noch von Wert war, wird er auf dem ferneren Wege ihrer Ausgestaltung, durch die Musik hindurch zur Szene, unter steter Mitwirkung der produktiven Einbildungskraft einer erneuten Sichtung unterziehen. Auf der einen Seite wird er, durch dieses Gefühl geleitet, die Momente verstärken, die im Verein mit der Macht des musikalischen Ausdruckes zur überzeugenden szenischen Verwirklichung des Wunderbaren hindrängen, auf der andern diejenigen Züge zurückhalten, welche diese Prüfung nicht bestehen und jenes ‚Gefühlsverständnis' nicht mit vollem inneren Zwang bestimmen.

In einem anderen Falle betraf die Änderung den szenischen Vorgang am Schlusse des zweiten Aktes. Die Macht des Überwinders sollte sich nach dem Entwurf von 1865 noch darin bekunden, daß er auch die äußersten Anstrengungen des Zaubergewaltigen besiegt. Gewaffnete in Klingsors Dienst sollten auf die Szene stürzen und Parsifal, im Kampf mit ihnen, einem der Ritter die von ihm erkannte heilige Lanze entreißen. Dazu Klingsor selbst

[1] ‚Oper und Drama', Ges. Schriften IV, S. 101—107.

in mächtiger Herrscherkraft — aber ohne den Speer — auf der Höhe des Turmes. Sobald erst ein geweihter Augenblick entrückter Offenbarung dem Dichter die einzige Lösung gezeigt, seitdem der heilige Speer selbst, sein Verlust und seine Wiedergewinnung, zum Hauptmoment der Handlung erhoben war: seitdem konnte dessen unheiliger Entwender, der in höhnischem Triumph sogar auch des Grales selbst sich bemächtigen zu können wähnt, nicht ohne diesen Speer erscheinen. Mit ihm hat er den Gralskönig Amfortas verwundet, mit ihm will er, in sicherem Wurf, den kindischen Toren zu Falle bringen. Von seiner Hand wird er, in voller Gewißheit des Sieges auf den Wehrlosen geschleudert, und damit bedurfte es auch keiner ‚Gewaffneten' mehr. Eben diese Gewaffneten sind ja bereits bei dessen erstem Eintritt in Klingsors Zauberreich dem Wehr- und Waffenlosen unterlegen; bereits hat er ja ‚dem Helden Ferris' eine andere ‚Waffe' entwunden, um sie, gleich darauf, achtlos fallen zu lassen; ihr sichtbares Erscheinen auf der Bühne würde dem Gefühlsverständnis des Zuschauers kein innerlich notwendiges neues Motiv übermittelt haben. Dafür waren in der Dichtung auf Kundrys Hilferuf, zugleich mit Klingsors Heraustreten, die Mädchen von neuem aus dem Schlosse gestürzt, im Begriff auf Kundry zuzueilen: als das Schloß wie durch ein Erdbeben versinkt, der Garten zur Einöde verdorrt, liegen sie, die bei dem Wunder des schwebenden Speeres und Parsifals Worten ohne Bewegung wie erstarrt dagestanden, als verwelkte Blumen am Boden umhergestreut. Auch dieser letzteren buntbewegten Vielheit als Abschluß eines ungeheuren *inneren* Vorganges entsagte nun aber der szenische Meister während der musikalischen Ausführung. Auf Parsifals Kampf mit den Helden, auf die anmutigen Verführungskünste der Mädchen, die ja nun nicht mehr als Teufelinnen, sondern als zarte Blumenwesen gedacht sind, ist der erhabenste Gegensatz zwischen Wille und Verneinung des Willens gefolgt: das Ringen des Geistes mit der dämonischesten Verkörperung jenes Willens; aus der bloßen äußeren Vielheit hat uns dieser Akt zur Konzentration, zum Ringen der gewaltigsten inneren Mächte miteinander geführt; jede Erscheinung einer neuen bewegten ‚Vielheit' auf der Bühne konnte sich dazu nur als eine abschwächende Wiederholung verhalten.

Sogleich nach der Rückkehr von seinem Emser Aufenthalt und dem Ausflug nach Triebschen[1] hatte es ihn, um den Anfang August 1877, zur Inangriffnahme der Skizzierung seiner Komposition gedrängt; aber die Besuche Liszts und Dannreuthers[2] ihn zeitweilig darin unterbrochen. Eine neue Störung entstand (15. September) durch die Versammlung der Vereinsdelegierten der alten Wagnervereine zur Begründung des neuen Patronat-

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 369/70. — [2] Ebendaselbst, S. 372/74. —

vereines; erst als sich diese, wenige Tage später, nachdem ihnen auch die Dichtung des ‚Parsifal' aus dem Manuskript vorgetragen war,[1] in alle Himmelsrichtungen zerstreut hatten, konnte die Arbeit — in der zweiten Hälfte des Monats September — wieder aufgenommen werden. Die Hauptthemen des Vorspiels, der mystische Liebesmahlspruch, mit seinem langgezogenen schwellenden Aufstieg den gesamten Aufbau des Tonstückes beherrschend, wie auch das ritterliche Glaubensthema mit seiner strahlenden Heldenkraft, und mehrere andere Motive, waren damals schon längst in seinen Skizzenblättern aufgezeichnet, und rühren zum Teil schon aus der Periode der dichterischen Ausführung seines Werkes her. Schon lange begleitete ihn dieses innerlich auf all seinen Wegen und Stegen, woraus sich denn auch seine gelegentlich getane Äußerung erklärt, der Hofgarten mit seinen verschiedenen Alleen und Gängen hänge — wie so oft die Lokalitäten seiner Spaziergänge — auf das genaueste mit seiner Komposition zusammen; die und die Straßenecke in Bayreuth stehe mit einer gewissen Modulation in seinem Vorspiel im engen Konnex.[2] Nichtsdestoweniger war und blieb sein Produzieren — wie alles Schaffen des Genius — ein inneres Erfahren und Erleben, ein gleichsam passives Empfangen und Insichaufnehmen und demgemäß die völlige ungestörte Ruhe des Geistes das erste Erfordernis dafür. Wiederum war es ihm, wie schon bei früheren Werken, wenn er aus dem weiten zerstreuungsreichen Umkreis äußerer Vorgänge, Kämpfe und Erlebnisse zur Konzentration des musikalischen Schaffens zurückkehrte, wie einst in Paris beim ‚fliegenden Holländer'[3] und später bei der Aufnahme der Komposition des ‚Ring des Nibelungen',[4] als ob er ‚immer ganz von neuem begönne Musik zu machen'. Am Vorabend des St. Kosmostages (27. Sept.) hatte er, zur Feier desselben, die erste Bleistiftniederschrift der Orchesterskizze des Vorspiels beendet und spielte dasselbe zu lang andauernder Ergriffenheit und Weltentrücktheit seiner — dadurch zu überraschenden — Gemahlin vor. Die feierlich ernsten Klänge, die von hier aus das ganze Werk bis in sein feinstes Geäder hinein mit dem Geiste erlösender göttlicher Liebe durchdringen, die wunderbare Mischung des Mystischen und des Ritterlichen, gelangte auf diese Weise zum ersten Male in Wahnfried zu Gehör.

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 376. — [2] In gleichem Sinne erwähnten wir bei früherem Anlaß den von ihm empfundenen und ausgesprochenen genetischen Zusammenhang des Triolenthemas im Eingang des Centennialmarsches mit dem später abgerissenen alten Maintor bei der Spitalkirche Band V, S. 233/34 Anm. — [3] Band I des vorliegenden Werkes, S. 417: ‚ich fürchtete nun entdecken zu müssen, daß ich gar nicht mehr Musiker sei'. — [4] Fast elf Monate lagen damals zwischen der Vollendung der Dichtung und dem Beginn der Komposition mit dem ‚Rheingold', vgl. Band III, S. 32: ‚Fast mit einer gewissen Scheu hatte er den Beginn der musikalischen Ausführung seines übergroßen Werkes immer weiter hinausgeschoben.'

Seine eigentliche Arbeitszeit waren, wie stets, die Vormittagsstunden vom frühen Morgen an, nachdem er mit seiner Gemahlin in wechselnden Gesprächen und meist in glücklicher Stimmung das Frühstück eingenommen. Er begab sich allein auf sein, im oberen Stock gelegenes, Zimmer und ließ sich dann nicht leicht vor der Mittagstafel wieder sehen; es sei denn, daß eine besonders glückliche Inspiration durch die Freude, die er darüber empfand, ihn zu sofortiger Mitteilung veranlaßte. Der Morgenweckruf der Posaunen von der Gralsburg; das stumme Morgengebet Gurnemanz' und der Knappen, während das Orchester das Glaubensthema in zarten Sequenzen auf den Harmonien der As dur-Tonleiter weiterspinnt; das Leidensmotiv des siechen Königs mit dem stockenden Synkopen-Pulsschlag und dem müden wankenden Schritt; die Unterredung Gurnemanz' mit den vorauseilenden Boten; die zum erstenmal dämmernd anklingenden geheimnisvollen Harmonien des Weissagungsspruches vom ‚reinen Toren', die stürmisch bewegten Rhythmen von Kundrys Ritt und das Erscheinen der wilden Gralsbotin: sie alle gehören in ihrer Entstehung noch den September- und Oktobertagen des Jahres 1877 an. Je ergriffener er selbst von seinem eigenen ekstatischen inneren Erleben war, desto mehr äußerte er sich darüber nur in scherzendem Ton. ‚Das ist meine Rettung', sagte er selbst, ‚daß mir die Fähigkeit gegeben war, aus dem Ernstesten heraus augenblicklich in den befreienden Unsinn umzuschlagen, so konnte ich mich von je an dem Abgrunde erhalten.'[1] So berichtete er denn über das Vorschreiten seiner Arbeit nur etwa, daß ‚Mlle Condrie' oder (mit Anwendung des Ausdruckes bei Chrestiens) ‚die laide demoiselle' ihm ‚zu schaffen mache', oder ein anderes Mal eine Stelle beim Erscheinen des Amfortas, in dem sich die richtige Wendung nicht gleich finden wollte. ‚Ich wollte den dritten Takt im Zuge des Amfortas etwas dehnen, um die Rede des Gurnemanz dahinein zu passen. Kein künstlicher Einfall kann einem aber da helfen; es muß alles so klingen, als ob es so sein müßte. Jetzt aber habe ich es gefunden.' Und so stand nun der ganze ideale Vorgang aus sich selbst hervorgewachsen in seiner reichen Fülle da, von dem einleitenden synkopisch begleiteten Schmerzensmotiv, durch die selig stolze Weise von ‚des siegreichsten Geschlechtes Herrn' hindurch, in deren kühnem Schwunge der volle Adel eines königlichen Heldengeschlechtes pulsiert, bis zu dem warmen sonnig milden Schimmer der ‚Waldesmorgenpracht'. Es kam vor, daß er am Morgen Kopfschmerzen hatte, sich aber im Drange des Schaffens gänzlich davon befreite: er habe sich, sagte er dann, die Kopfschmerzen ‚wegkomponiert'. Einmal war er drauf und dran, wegen einer Modulationsschwierig-

[1] Vgl. auch Ges. Schr. IX, S. 261/65 über den rettenden Zurücktritt des in vollster Selbstentäußerung verlorenen Bewußtseins in das plötzliche Innewerden des Spieles'.

keit, bei der er sich selbst nicht genügen konnte, die Arbeit für den Tag aufzugeben; er nahm seinen Darwin zur Hand, um zu lesen; warf ihn dann aber plötzlich wieder weg, denn während des Lesens hatte sich alles gefunden. Und so gut war er dann im Zuge, daß er sich um die Tischzeit förmlich zum Abbrechen zwingen mußte. ‚Ja, die Tonarten!‘ rief er ein anderes Mal, ‚daß man sich ja hüte, nicht zu bunt zu werden!‘ Mit Strenge hielt er für seine Person an jenem — jungen Komponisten erteilten — Ratschlag fest: nie eine Tonart zu verlassen, solange als, was sie zu sagen hätten, in dieser noch zu sagen sei.[1] Nachmittags pflegte er die Bleistiftskizzen des Morgens eigenhändig mit Tinte zu überziehen. Dabei kam es vor, daß, was ihm am Morgen eine gute Inspiration gedünkt hatte, zu seiner eigenen Überraschung grell erscheinen wollte: da schloß er die große Decke des Flügels, um den Schall zu dämpfen und ‚fand sich wieder zurecht‘. Gelegentlich gab er des Abends am Flügel ein herrliches Thema zu einer Symphonie zum besten: er habe so viele solcher Themen; jeden Augenblick ströme ihm so etwas zu; er könne all das Wohlige aber nicht für ‚Parsifal‘ brauchen.

Um diese Zeit, in den ersten Oktobertagen, trat die unwillkommene Veranlassung an ihn heran, einem dringenden Wunsch seines Verlegers zufolge, die Dichtung seines neuen großen Werkes bereits im voraus der Öffentlichkeit zu übergeben. Aus jenen schweren Biebricher und Wiener Notzeiten vor sechzehn Jahren stammten gewisse, nach der Ansicht der Schottschen Firma immer noch unerledigte Verpflichtungen gegen sie, von denen ihm kein Bruchteil geschenkt werden durfte. Am 4. Oktober 1877 hatte er daher ihren Vertreter in Person des Dr. Strecker zu eingehender mündlicher Unterredung bei sich zu empfangen, der sich bei dieser Gelegenheit sogar schon nach der Musik des ‚Parsifal‘ erkundigte. Nach Alexander Ritters — in diesem Falle vielleicht nicht ganz zutreffender — Erzählung habe der Meister darauf ein paar Papierstreifen mit Skizzen gebracht: ‚das sei alles Vorhandene; wenn die Firma Schott damit ein Geschäft zu machen gedenke, so stehe es zu ihrer Verfügung‘. In der Tat ist eine Vereinbarung wegen der ‚Parsifal‘-Partitur erst sehr viel später getroffen worden. Damals jedoch scheint der Schottsche Abgesandte recht eifrig auf die Begleichung jener alten ‚Schuld‘ gedrungen zu haben: er wünschte zu diesem Zweck die Dichtung des ‚Parsifal‘, als Weihnachtsgabe für die Freunde und Verehrer des Meisters, und — das ‚Siegfried-Idyll‘. Konnte es dem Schöpfer des großen Werkes gewiß nur unlieb sein, die Wortdichtung desselben schon jetzt, wo er noch mit der Arbeit an ihrer musikalischen Ausführung beschäftigt war, der Öffentlichkeit übergeben zu sollen: so empfand es hingegen die eigentliche

[1] Gesammelte Schriften X, S. 250. 227 usw.

Besitzerin des ‚Idylls', des Meisters hochgesinnte Gattin, direkt wie einen Raub und eine Entweihung, ein so persönliches Eigen, wie jene Tondichtung, ihrem Privatbesitz entrissen zu sehen, um es mit einer fremden und liebelosen Öffentlichkeit zu teilen. Es gab an jenem Abend einen harten Kampf mit dem liebenswürdigen Vertreter der Firma Schott; ihm wurden allerlei andere Anerbietungen gemacht; anstatt des Idylls wurden Jugendkompositionen empfohlen, — vergeblich. Das edle Werk, acht Jahre lang als verborgener Schatz im Hause gehütet und nur den vertrautesten Freunden durch intime Anhörung zugänglich geworden,[1] ging kaum sechs Wochen später in sorgfältiger Kopie nach Mainz ab. Das Opfer war damit unwiderruflich gebracht. Von den Empfindungen, mit denen dies geschah, gibt die ursprüngliche Fassung der zweiten Strophe des vorgedruckten Widmungsgedichtes deutlich ausgesprochene Kunde:

Es war Dein opfermutig hehrer Wille,
der meinem Werk die Werdestätte fand,
von Dir geweiht zu weltentrückter Stille,
wo es nun wuchs und kräftig uns erstand,
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
uraltes Fern zum trauten Heimatland.
Erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
‚Ein Sohn ist da!' — der mußte Siegfried heißen.
Für ihn und Dich durft' ich in Tönen danken,
wo gäb' es Liebestaten holdern Lohn? —
Doch sollt' ich jetzt wohl bangen dem Gedanken,
biet' ich das traute Lied der Welt zum Hohn?
Doch brächte mich der Feinde Furcht zum Wanken,
wie wärst Du mein, und Siegfried hieß' mein Sohn?
Kann dem ich wenig lehren und erwerben,
das Fürchten doch soll er von mir nicht erben!

Die Scheu vor der Berührung des bisher in verschwiegener häuslicher Stille gehüteten Tonwerkes mit der kalten Teilnahmlosigkeit einer frivolen Konzert- und Journalöffentlichkeit mußte bei seinem nun unvermeidlichen Heraustreten an dieselbe das erste und natürliche Gefühl sein. Dennoch, wenn es einmal preisgegeben wurde, so geschah dies ja gewiß, wie alles von ihm Ausgehende, in erster Reihe nicht für jene fremde, teilnahmlose, ja feindselige Allgemeinheit. Es war zunächst als eine Gabe an die Freunde zu denken, welchen es bisher ebenfalls verschlossen geblieben war, und die edle Frau selbst, der es ursprünglich allein gehörte, legte daher bei ihm ein Wort dafür ein, daß die zweite Strophe eine entsprechende Änderung des Wortlautes in dem bezeichneten Sinne erfahren sollte. Gern kam der Meister

[1] Am 20. Dezember 1871 war es in Mannheim, in Heckels Hause, für die dortigen Freunde aufgeführt worden, vgl. Bd. IV des vorliegenden Werkes, S. 383.

diesem Wunsche nach. Anstatt des in der ersten Fassung noch vorwaltenden Ausdruckes der Abneigung, des verhaltenen, aber noch deutlich wahrnehmbaren Widerwillens gegen einen, nicht aus innerem Antrieb erfolgten Schritt ist nun vielmehr — in der warmen versöhnlichen Stimmung der neugedichteten Verse — die tiefere, für sein eigenes Gefühl schließlich einzig maßgebende Bedeutung der, aus äußerem Anlaß erfolgten Publikation eines so intimen Werkes für alle Zeiten festgehalten:

Für ihn und Dich durft' ich in Tönen danken, —
wie gäb' es Liebestaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in unsres Hauses Schranken,
die stille Freude, die hier ward zum Ton.
Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
so ‚Siegfried' hold, wie freundlich unsrem Sohn,
mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
was sonst als tönend Glück wir still genossen.

So entstand (29. November 1877) die zweite Fassung dieser Strophe, die in der Folge durch tausendfachen Abdruck bei den ungezählten Konzertaufführungen des Tonstückes, zugleich mit diesem selbst eine so weitreichende Popularität erhielt, daß dieses Widmungswort in seiner erhabenen Zartheit wohl als das bekannteste ‚Gedicht' Richard Wagners gelten darf.

Es ist zugleich ein edles Spiegelbild der Seelenstimmung, in welcher damals die weitere musikalische Ausführung des ‚Parsifal' in den Vormittagstunden jener Tage ununterbrochen weiter vorschritt. Der ‚Parsifal' sei ‚ein reiner Unsinn inmitten der Interessen unserer Zeit', meinte er einmal. ‚Den ›Parsifal‹ schreibe ich noch für meine Frau; ›im Vertrauen auf den deutschen Geist‹ würde ich nicht mehr sagen.' Äußerungen dieser Art können gar nicht wörtlich und buchstäblich genug genommen werden. Während des Schaffens an diesem Werk mit seiner tiefen Seelenekstase lebte er durchaus wie auf ferner abgeschiedener Insel; mit der umgebenden Kulturwelt hatte er nichts gemein. Lesen wir doch schon in der fast dreißig Jahre früher geschriebenen ‚Mitteilung an meine Freunde', er habe seit dem ‚Tannhäuser' beim Produzieren das eigentliche Publikum völlig aus den Augen verloren und sich allein noch an die ‚Einzelnen' gehalten, an die Gesinnung bestimmter, ihm bekannter und befreundeter Personen, denen er als Dichter verständlich sich mitteilen zu können meinte. Um wie viel empfindlicher in dieser Beziehung hatten ihn nun aber die seitdem gemachten unerhörten Erfahrungen von der Stumpfheit, Kälte und Schwächlichkeit seiner Zeitgenossenschaft gemacht. Abwendung von den ‚sinnlosen Herden, die auf dem grasloſen Schutte weiden', um desto inniger die ‚seligen Einsamen' an die Brust zu schließen, die schon jetzt mit ihm ‚in einem besseren Leben lebten', war ihm schon damals, als er jene Worte schrieb, das erhaltende Bedürfnis gewesen, ohne dessen Erfüllung er nicht hätte als Künstler schaffen können. Welches Glück für ihn,

nun doch im vorgerückten Alter nicht mehr allein, sondern zu Zweien zu sein, die ‚seligen Einsamen' seines Wunsches in den ihm Nächststehenden verkörpert zu sehen. Der bloße Gedanke an jene Mitwelt, nachdem sie sich ihm in ihrer abschreckendsten Nacktheit gezeigt, würde das ihm aus der Seele quellende hohe Werk in die tiefsten Tiefen seines Innern zurückgescheucht haben. Zum ersten Mal in seinem ganzen Leben schuf er ein Werk in derjenigen anhaltenden Stimmung und Seelenverfassung, nach deren Ermöglichung durch irgendeine schützende Hand es ihn von je, bei jedem seiner früheren Werke verlangt hatte, die ihm — dem Außerordentlichen, welchem des Lebens Wirren und Nöte, Mühsal und Plage kein förderndes Moment zu seiner inneren Entwickelung, zu seiner geistigen und ethischen Höhe hinzufügen konnten — von je hätte gegönnt sein sollen. Man vergleiche hierzu die traurigen, überlästigen Störungen, die ihn in der Züricher Zeit daran hinderten, seine ungeheuere ‚Ring'-Schöpfung so, wie es ihm damals vorschwebte, in einem Zuge binnen weniger Jahre, ganz erfüllt von seinem schöpferischen Dämon, unmittelbar für die Aufführung niederzuschreiben! Wie nahe daran wäre er gewesen, hätten nicht diese ‚schützenden Hände' von überallher versagt! Die Hindernisse von außen her begannen sogleich beim ‚Rheingold';[1] türmten sich auf bei der ‚Walküre'[2] und ließen nicht ab, als bis sie den schmerzlichst empfundenen klaffenden Riß nicht nur in der Ausführung seines großen Werkes, sondern auch in seinem ganzen äußeren Leben bewirkt hatten! Sein Züricher Werk, der ‚Ring des Nibelungen', konnte dann, nachdem dieser Riß erst eingetreten war, weder in Paris, noch auf seinen Irrfahrten im deutschen Vaterlande, noch selbst in München, sondern erst in Triebschen und Bayreuth zum Abschluß gelangen.

Mit ‚Parsifal' war es anders. Und in warmer Überschwänglichkeit durchdrang ihn das dankbar beglückte Gefühl davon. Soweit er, von unerfreulichen äußeren Eindrücken verschont, sich selbst und seiner Arbeit leben konnte, verschmolzen in seinem täglichen Dasein Leben und Schaffen, Zeit und Ewigkeit miteinander: eine Verflechtung, die uns um so lebhafter berührt, wo der Zufall uns für die Entstehung eines einzelnen Gliedes in der Kette dieser geheimnisvollen Inspirationen ein bestimmtes Datum erhalten hat. So das Datum des 13. November 1877 zu den überirdisch visionären Klängen des: ‚ihm neigten sich in heilig ernster Nacht'. War nicht Er es selbst, zu dem ‚des Heilands selige Boten' in heilig ernster Stunde sich neigten, als diese Töne ihm im Innern erklangen? — Der Bayreuther November war nur allzureich an grauen, kalten, nebligen Tagen; sein physischer Abscheu gegen alle graue Nebelwitterung wurde aber durch die siegreiche Heiterkeit aufgehoben, von der seine Stirn täglich strahlte. Außer etwa wenn ihm,

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 35 ff. — [2] Ebendaselbst, S. 43. 59.

dem Meister aller Meister, momentan irgendein technisches Hindernis in den Weg trat, wenn — statt der heilig erhabenen Inspiration — ein ungeduldiges Nachsinnen und Versuchen den Kontakt mit jener Zauberwelt zu unterbrechen drohte: wie bei der gleich darauf folgenden kanonischen Durchführung (zu ‚der Zeugengüter höchstes Wundergut'). Klang es dann nicht gleich, ‚als ob es so sein müßte', so konnte ihm kein ‚künstlicher Einfall' darüber hinweghelfen. Der Zauber dieser Klänge konnte nur aus seinem eigensten inneren Elemente sich weiterspinnen, bis zum Schluß dieses Abschnittes von Gurnemanz' Erzählung, wo sich — bei den ‚Pfaden, die kein Sünder findet' — die auf und niedersteigenden, zart melodischen Sextengänge gleichsam suchend in den feinsten Linien ausbreiten, bis zu dem stolzen Aufschwung am Schluß: ‚des Grales Wunderkräfte stärken'. Mit welcher Befriedigung spielte er dann, nach Vollendung eines solchen Abschnittes, den ganzen Bericht von der Sendung der Engel an Titurel abends der einzigen, an Geisteshoheit ihm ebenbürtigen Zuhörerin vor, die ihm mehr war als ein ganzes Festspielhauspublikum! — Und nun stieg vor seinem inneren Gehör die dunkle Gestalt des heidnischen Zauberers mit ihrer unheimlichen Begierde auf, und es entstand die Fortführung jener Erzählung, die den Vorhang von den Ereignissen der Vergangenheit aufrollt, und die lauschenden Hörer, auf der Bühne wie im Zuschauerraum, bis zur geheimnisvollen Kündung des Verheißungsspruches geleitet. Daß dann die Wiederholung des Spruches durch die Knappen nicht mehr zu Ende kommt, daß der schwirrende Pfeilschuß des törigen Schwantöters sie mitten drin unterbrechen würde, — das hatte er nicht vorher gewußt; es war kein, womöglich schon bei Ausführung der Dichtung im voraus geplanter und beabsichtigter, von langer Hand vorbereiteter Effekt zur Einführung seines Helden: es kam ihm selbst überraschend, er mußte es erst *erleben* und konnte dann, immer in seiner humorvollen, jedem Pathos abholden Weise, von dem ‚Einfall' erzählen, den er heute gehabt, gerade auf dem Worte ‚Tor' den Pfeil des Toren von der Sehne schnellen zu lassen. Dann kamen eine Reihe von üblen Tagen und besonders üblen Nächten und dadurch verursachten Stockungen, bis er eines Tages wieder in Zug geriet und von der ‚schönen Melange' sprach, die er heute gemacht: Amfortas' Thema, Herzeleidens Motiv und dem Schwanmotiv aus ‚Lohengrin' in dem Augenblicke, da die Knappen den Schwan forttragen. . . .

Ein Wort über seine Gesundheitsverhältnisse in dieser Zeit des Schaffens an seinem erhabensten Werke ist hier am Platze. Bereits ward von uns betont, wie sehr er nach allen schonungslosen Spannungen und Erregungen der letzten Jahre endlich der ersehnten Ruhe genoß, und wie er allen Störungen derselben von außen her abhold sein mußte. Aber seine elastisch stählerne Natur hatte zu viel ertragen müssen, zu viel für die fünfundsechzig

Jahre seines Lebens voll Katastrophen und reformatorischer Kämpfe, um nicht auf das empfindlichste durch alle großen und kleinen Hemmungen und Unzulänglichkeiten geschädigt zu sein; um so mehr, als er jahrelang durch die Vorbereitungen für sein großes Unternehmen an jeder Brunnenkur oder sonstigen methodischen Pflege dauernd verhindert worden war. In erster Reihe war es sein altes, noch aus den frühesten Pariser Notjahren herrührendes hartnäckiges Unterleibsleiden, das ihn durch alle Phasen seines wechselreichen Daseins fast unausgesetzt gequält: Trägheit oder zeitweiliges völliges Ausbleiben der Unterleibsfunktionen, infolgedessen fortgesetzte Anschwellung und Aufgetriebenheit durch massenhafte Gasentwicklung.[1] Die hierdurch bewirkte mechanische Beengung des Brustraumes von unten herauf, wie andererseits Reflexe von den Magen- auf die Herznerven, übten ihren nachteiligen Einfluß auf die Herztätigkeit aus und entlockten ihm (24. Oktober) durch die entsprechenden Belästigungen den trüben Ausruf: ‚wenn ich nur kein Herzleiden habe!‘ Keine einzige der mehrfachen ärztlichen Untersuchungen wollte nun zwar von einem derartigen Leiden etwas wissen; immer hieß es: seine Organe wären ganz gesund. Trotzdem machten sich — besonders in den Nächten — gewisse beunruhigende krampfhafte Erscheinungen geltend. Gegen die aus diesem Zustand resultierenden mannigfachen Beschwerden suchte er sich, da alle anderen Mittel versagten, nach alter Gewohnheit durch weit ausgedehnte Spaziergänge zu helfen und die, selbst in der rauheren Jahreszeit immer noch reizvoll anmutige landschaftliche Umgebung von Bayreuth bot ihm nach allen Richtungen dazu Gelegenheit. Bald allein, bald in Begleitung seiner Gemahlin, führten ihn diese Wege nach Konnersreuth, ins ‚Studentenwäldchen‘ — auf dem Wege zum Sophienberg — oder an andere auch in später Herbstzeit noch überaus liebliche Punkte. Doch war ihm bei diesen altgewohnten Ausgängen gerade in diesem Herbst und Winter ein rheumatisches Fußleiden hinderlich, das ihm am rechten Fuß, besonders aber an dessen großem Zeh, bei jedem Schritt empfindliche Schmerzen verursachte. Ungefähr gegen Ende August stellte sich dieser Zustand ein[2] und hielt mit kurzen Unterbrechungen, wo es sich zu bessern schien, bis in das Frühjahr an: entweder er konnte sich die ihm so nötige Bewegung gar nicht, oder nur in dem an sein Terrain angrenzenden Hofgarten machen;[3] oder endlich: er

[1] Vgl. hierzu seinen eigenen Bericht an Dr. Karl Landgraf (in den ‚Bayreuther Briefen‘, S. 272) aus Ems vom 16. Juni 1877. Ein vom gleichen Tage datierter Brief an seinen alten ärztlichen Berater und treuesten Freund Dr. Standthartner gibt im wesentlichen die gleichen Symptome an. — [2] Als Anhaltspunkt dient uns hier ein am 30. August von ihm unternommener weiter Spaziergang, welcher der Wiederauffindung eines acht Tage früher aus Wahnfried entflogenen, offenbar verirrten und von fremder Hand unrechtmäßig eingefangenen Papageis dienen sollte. Die Nachforschungen waren vergeblich, doch hatte er auf diesem Wege viele Schmerzen an seinem Fuße zu erleiden. — [3] Vgl. die Schlußzeilen

erzwang weitere Gänge, fühlte sich danach aber nicht wohl oder hatte stärkere Schmerzen. Begleiteten ihn dabei seine drei Hunde, so freute er sich daran, auch ihnen eine freiere Motion, außerhalb der Grenzen seines Gartens, zu gönnen; andererseits zogen sie ihm durch mancherlei improvisierte Jagd auf alles Lebende, Katzen, Enten, Hühner, Schafe, Kinder, allerlei Verdruß und Unannehmlichkeiten zu. Dazu blieb das Wetter auch den ganzen Dezember hindurch finster und feucht, naß und neblig. Ihn im Beginn seiner großen Arbeit durch körperliche Leiden so gehemmt zu sehen, mußte vor allem die sorgende Liebe seines edlen Schutzgeistes schmerzlich betrüben. War auf diese oder ähnliche Art wiederum eine Nacht recht übel und unter vielen Störungen verlaufen, so drängte es sie wohl, den freundlichen Hausarzt Dr. Landgraf zu Rate zu ziehen, der dann aber, wie schon seit Jahren und in den schwersten Zeiten, ohne eigentliche Befürchtung war und nur die glänzend angelegte Konstitution des Meisters rühmte, die über alle Anfälle und Zufälle den Sieg davontrug. Dieser selbst vor allem suchte, mit Ausnahme weniger Tage einer wirklichen Depression, mit gutem Mut immer nur zu beruhigen: ‚er sei jetzt nur Behagen, die kleinen Störungen täten ihm nichts'. Und ein anderes Mal sagte er: ‚Wir leben jetzt wie die Götter', trotzdem seine Nachtruhe wieder durch solche ‚Störungen' empfindlich geschmälert worden war. Auf die Bitte seiner Gattin unterbrach er dann wohl dazwischen seine Arbeit auf kurze Zeit, war aber doch nach einigen Tagen wieder damit beschäftigt.

Zu den Freuden dieses einzigartigen häuslichen Daseins gehörte in hervorragendem Maße das unerschöpflich sich erneuernde Wohlgefallen an der heranwachsenden, rosig blühenden und gedeihenden Jugend seines Hauses, der vier durch je zweijährige Altersabstufungen mehr verbundenen als getrennten Mädchen, und seines Sohnes, der ihm durch seine — immerhin zarte — Gesundheit und rege geistige Entwickelung die lebendig gestaltete Fortführung seines eigenen Daseins in eine ferne unbekannte Zukunft hinein verkörperte. ‚Mein Sohn!! Oh, was mir das sagt!' hatte er brieflich über ihn ausgerufen. ‚Das endlich ward mir zuteil!' Gern ließ er sich von ihm auf mancherlei Ausgängen begleiten; so nahm er ihn z. B. mit sich, wenn er Feustel besuchte, um mit ihm die allgemeine und persönliche Lage zu besprechen, oder bediente sich seiner als zuverlässigen Boten und mündlichen Ausrichter seiner Wünsche oder Aufträge an den trefflichen Freund. Auf seine Erziehung und richtige Anleitung zur edlen Entwickelung seiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten war die ganze väterliche Aufmerksam-

eines in Geschäften an Feustel gerichteten Briefchens vom 9. Oktober 1877: ‚Ich war auf dem Wege zu Ihnen, aber meine böse Zehe zwang mich zur Umkehr!' Bayreuther Briefe, S. 278).

keit gerichtet. Ganz wie es ihm selbst einst in der eigenen Kinderzeit begegnet war, sah er ihn in vorwiegend weiblicher Umgebung, nämlich der seiner älteren Schwestern. Die vorwiegende Zartheit aller höherorganisierten Naturen fand in diesem Verhältnis eine allzu einseitige Nahrung. Wie gern hätte er ihm einen entsprechenden Knabenumgang verschafft; doch hatte dies seine nicht unerheblichen Schwierigkeiten. Der erste Versuch zu einer solchen künstlich herangezogenen Knabenfreundschaft wurde gemacht, aber nicht mit Glück. Im Anschluß daran, daß er dem Achtjährigen soeben die Geschichte von Wilhelm Tell erzählt hatte, brachte er sowohl ihm, wie seinem Freunde je eine kleine Armbrust mit, um sich damit im Zielschießen zu üben. Auch sonst wandte er dem Spielgefährten seine Aufmerksamkeit zu. Zu einer wirklichen moralischen und geistigen Beeinflussung des fremden Elementes kam es indessen nicht; im Laufe von nur zwei Monaten erwies es sich als unassimilierbar und sein Einfluß nur als nachteilig. So blieb der Knabe einstweilen auf seine Schwestern angewiesen. Mit ihnen vereinigte er sich zu gemeinschaftlichen improvisierten häuslichen Märchenaufführungen. Bei einer solchen Aufführung des ‚Aschenputtels' (Anfang Dezember 1877) spielte der künftige Dichter von ‚Lene' und ‚Gunda' in erheiterndster Weise eine der bösen Schwestern.

Viel lag dem Meister daran, seinem Sohne am Ort einen passenden Lehrer zu verschaffen; auch hiermit wurde gegen Ende des Jahres ein erster Versuch gemacht. Der Lehrer kam: nun hieß es ernst und abstrakt werden. Aber auch für diese allerschwierigste, einzig dastehende Aufgabe einer Mithilfe an der Erziehung des Meistersohnes war der rechte Mann schwer zu finden. Gern hätte er einen solchen seines Umganges gewürdigt und ihn näher an sich herangezogen; es fehlten dafür aber alle nötigen Vorbedingungen, vor allem die unerläßliche geistige Freiheit. Wer andere als Erzieher ‚befreien', dem bloßen Wissensstoff das erdrückend Lastende nehmen will, muß zuvor selbst zu dieser Freiheit gelangt und in seiner Person dafür ein lebendes Vorbild sein. Eines Abends ließ er diesen Lehrer zum Zweck einiger geistiger Berührung zu sich kommen, um sich in ungezwungener Unterhaltung mit ihm zu ergehen, fand aber zu seinem Bedauern, daß dessen Horizont in keiner Weise über den Kreis des ‚Seminars' hinausging. Hier war vor allem der Erzieher selbst erst zu erziehen; eine Aufgabe, die der Meister immerhin vielleicht weniger beschwerlich als erfreulich gefunden haben würde, wären die Vorbedingungen dafür in dessen vorhandenen Bildungsanfängen nur halbwegs gegeben gewesen. So jedoch war für den hohen Zweck wenig mit ihm auszurichten, und der Unterricht des Knaben fiel sehr bald wieder ausschließlich der Mutter zu. Neben der geistigen Ausbildung wurde die körperliche nie vernachlässigt, und mit dem Eintritt des ersten heiteren Winterwetters begannen die täglichen Übungen im Schlittschuhlauf auf dem großen Teich

des Hofgartens, bei denen ‚Fidi', wie schon in früheren Wintern, sehr bald seine ungewöhnliche Gewandtheit zeigte. Diesen Übungen wohnte der Meister mit seiner Gemahlin oft auf ihren gemeinsamen Spaziergängen als Zuschauer bei, in väterlicher Freude an seinem verjüngten Abbilde. Seinen kindlichen, durch Humor und freimütige Originalität sich charakterisierenden Äußerungen wandte er stets eine auszeichnende Beachtung zu, und wechselsweise sagte er von ihm, wenn er sein Auge mit früherwachtem Verständnis der Bedeutung seines großen Vaters auf sich ruhen sah: ‚Fidi blickt mich an, wie Parsifal den Gral, erstaunt ahnungsvoll.'

Von den jungen Musikern der ‚Nibelungenkanzlei', die sich nach Erledigung ihrer Aufgaben allmählich nach allen Richtungen hin zerstreut hatten, war nur noch Anton Seidl als treuer Hausgenosse, persönlicher Adlatus des Meisters und Mitglied der Familie übrig geblieben.[1] Wir erinnern uns, in welch väterlich warmem Tone der Meister sich bei jedem Anlaß über seinen ‚guten Seidl' äußerte: ‚ich glaube nicht, daß es viele solche wie ihn gibt'.[2] Den jungen, damals 27jährigen Deutsch-Ungarn mit den ernst und edel geschnittenen Gesichtszügen, der für schweigsam gelten konnte, weil er nie ein Wort zu viel sprach, hatte sein Weg früh in den Bayreuther Kreis geführt — ‚an das Herz des Meisters, der ihn liebte, von dem er die Ausstrahlung lebendiger Kraft demütig-inbrünstigen Sinnes empfing'. Er durfte der Entstehung des ‚Parsifal' in nächster Nähe folgen, die ersten musikalischen Niederschriften mit eigner Hand nachzeichnen, die ersten Weisungen und Andeutungen darüber vernehmen und unbewußt sich verwachsen fühlen mit dem ihm so Vertrauten, Anvertrauten. ‚Unabhängigkeit, Schlichtheit, Stolz, Wahrhaftigkeit, Uneigennützigkeit, grenzenlose Freigebigkeit und Wucht der verschlossenen Leidenschaft' werden uns als die Hauptzüge seines Charakters aufgeführt. ‚Seine stark ausgeprägte Sitte entsprang einzig dem Zug des Herzens. Der Wahrhaftigkeit seiner Natur entsprach seine Verachtung alles Scheinwesens. Nichts noch so Glänzendes konnte ihn einen Augenblick täuschen, was diesem Scheinwesen angehörte. Seine Unbekümmertheit um Ansehen und Wohlstand konnte den Anschein von Lässigkeit annehmen. Wer die Tiefe seiner Natur nicht kannte, mußte dadurch irregeführt werden, und es hat ihm diese Eigenheit die Ermahnungen des um ihn liebend besorgten Meisters zugeführt. ›Es gibt gute und schlechte Menschen‹, pflegte der Meister zu sagen; Anton Seidl war ein guter, in dem vollen Umfang des Wortes.'[3] In Bayreuth dirigierte er, zur Übung in dieser Tätigkeit, die Dilettantenkapelle, mit welcher er u. a. das ‚Liebesmahl der Apostel' aufführte. Der Meister wohnte ausnahmsweise zu wiederholten Malen diesen Aufführ-

[1] Vgl. über ihn Band V dieses Werkes, S. 34 35. 225. 228. — [2] Richard Wagner an seine Künstler, S. 158. — [3] ‚Bayreuther Blätter' 1898, S. 140, 41.

rungen bei; denn es stellte sich sofort bei seinem ersten Auftreten als Orchesterleiter heraus, daß Seidl das angeborene Dirigententalent zu eigen war. Kurz vor den Festspielen hatte er ihn (in einem Briefe vom 18. Juni 1876 an Dr. Strecker) für die vakante Stelle eines Theaterkapellmeisters in Mainz empfohlen.[1] Die Väter der Stadt Mainz beachteten diese Empfehlung nicht. Somit blieb er dem Hause Wahnfried einstweilen noch erhalten, obwohl der Meister weit davon entfernt war, ihn zu Ungunsten seiner Entwickelung als praktischer Musiker dauernd an seine Person fesseln zu wollen.

Bereits haben wir in einem vorausblickenden früheren Abschnitt unserer Erzählung den Eintritt einer anderen Persönlichkeit in den Kreis von ‚Wahnfried' vorweggenommen, eines neuen, edel wertvollen und gediegenen Elementes, das vom ersten Augenblick seines Eintrittes in diesen Kreis bis in fernste Zeiten dem verehrten Hause eng zugehörig und ergeben blieb. Dies war der damals kaum dreißigjährige junge Freund und Verehrer des Meisters, Freiherr Hans Paul von Wolzogen, der — nach vorheriger mündlicher und schriftlicher Vereinbarung — pünktlich um die Mitte Oktober 1877 in Bayreuth eintraf, um nicht mehr, wie bei früheren Besuchen, als Gast, sondern für zeitlebens daselbst sich niederzulassen und seine geistige und moralische Kraft, seine reichen Kenntnisse und seine feinsinnig zarte Naturanlage uneingeschränkt in den Dienst der großen Sache zu stellen. Sein ganzes nachmaliges Dasein und Wirken legt davon Zeugnis ab, mit welchem feurigen Ernst, mit welcher Vasallentreue er das gehalten, was er durch den Akt dieser Übersiedelung verhieß. Wenn der Meister diesen seinen ‚Hans' (den dritten dieses Namens, der seit Bülow und Richter ihm als Schüler nahegetreten) mit jener ihm eigenen Mischung von Scherz und Feierlichkeit auch in brieflichen Anreden gern seinen ‚Johannes' nannte: so hatte diese Benennung nach dem Lieblingsjünger des Herrn gerade bei ihm, dem so reich und vielseitig ausgestatteten, durch sein ernstes tiefes Wesen zu seiner edlen Aufgabe Prädestinierten, rastlos und unermüdlich tätigen Apostel des Bayreuther Gedankens ihren vollen Sinn. Im Gegensatz zu jenem, in fanatisch rhetorischer Leidenschaftlichkeit aufflackernden und dann doch wieder — im machtlosen Zurücksinken in sein unzureichendes eitles Selbst — sich innerlich zernagenden und auflösenden Wesen eines Nietzsche, traf er in dieser einfach vornehmen Natur, mit ihrem schlichten ‚Ja' und ‚Nein', auf ein ernstes Seelenbedürfnis, einer großen deutschen Kulturidee sich ausharrend zu widmen und in echt germani-

[1] ‚Ich ersuche Sie', heißt es in diesem Briefe, ‚allen Ihren Einfluß darauf zu verwenden, diese Stelle an meinen jungen Freund und Adjutanten Anton Seidl vergeben zu lassen. Er dirigiert vortrefflich, ist sehr energisch und sicher, und ich stehe für ihn ganz und gar ein. Mit dem 1. September kann er eintreten. Ich habe die Sorge seiner guten Unterkunft übernommen, und würde mir eine äußerste Freundschaft erzeigt, wenn mein Wunsch durch Ihre gütige Vermittelung in Erfüllung ginge.' (‚Bayreuther Blätter' 1898, S. 138/39.)

scher Gefolgstreue sich in diesem aus eigner Wahl übernommenen Dienstverhältnis als wahrhaft Freier zu beweisen. Gewiß gehörte zu seinem nun gefaßten Entschluß die volle Liebe zum Meister, eine felsenfeste Überzeugung von der Heiligkeit des von ihm erwählten Berufes, vor allem aber die Voraussetzung dafür, die innere moralische Befähigung für eine solche Entscheidung. Den nicht zu unterschätzenden Vorzug persönlicher Unabhängigkeit teilte er mit vielen seiner Alters- und Standesgenossen; dennoch war er unter ihnen allen der Einzige, den es in Wahrheit dazu drängte, dieser Unabhängigkeit zu einer derartig bedeutsamen Niederlassung in unmittelbarer Nähe des Meisters sich zu bedienen, um den unter den damaligen Verhältnissen eine ganze Kolonie junger strebender Geister sich hätte ansiedeln können, um sich von ihm zu den höchsten geistigen Aufgaben bilden und erziehen zu lassen.

Wir müssen hier auf die beiden Ideen zurückkommen, die den Meister, bereits seit seinem ersten Eintritt in München und nun wieder, nach dem Verrauschen der ersten großen Bayreuther Festspieltat, anhaltend als zwei von ihm zu erfüllende Pflichten beherrschten: den Plan einer Stil- und Vortragsschule für seine Künstler, Sänger und Musiker, und andererseits die Begründung einer unter seiner Oberleitung zu redigierenden Zeitschrift, zunächst als das Organ dieser Schule gedacht. Mit völliger Blindheit gegen das große Pflichtbewußtsein in seiner Natur, das ihn jederzeit aus innerem Zwange bei allen seinen Betätigungen antrieb, hat man — in unglaublicher Verkennung seines Wesens — ihm die Eigenheiten eines ‚großen Agitators‘ zuerkennen wollen, dem die praktische oder literarische Vertretung seiner reformatorischen Idee und ihre jedesmalige Anpassung an die besonderen Umstände eine persönliche Genugtuung bereitete. Nichts lag ihm von jeher ferner, als alles ‚Agitatorische‘, — wie befriedigt wäre er gewesen, wenn andere für ihn und an seiner Statt das getan, gelehrt und ausgeführt hätten, was er der Welt zum Verständnis seines Wollens, seiner Ziele zu sagen und zu lehren hatte! Überall und immer wollte er nur andern die Wege weisen, auf denen sie selbsttätig seiner Kulturidee ihre Kräfte weihen konnten. Er sah diese Wege klar und deutlich vor Augen, sollten sie unbeschritten bleiben, weil jenen andern der Blick dafür nicht geöffnet war? Dazu hatte er in seinen Taten und Lehren reichlich genug das Beispiel gegeben, um endlich des Redens und Schreibens darüber überhoben zu sein. Und vollends jetzt nahm das Verlangen nach Ruhe und Befreitsein von jedem Wirken nach außen hin ihn so völlig ein, daß es keinen Wunsch nach fernerer Berührung mit der äußeren Welt in ihm aufkommen ließ. Hätte die Mitwelt, an die er zur Verwirklichung beider Gedanken appellierte, ihm gerade jetzt, mit allzugroßer Verspätung, seinen Wunsch erfüllt, fast wäre diese Erfüllung ihm ungelegen gekommen. ‚Schule‘ und ‚Schurnal‘, wie er ironisch scherzend alliterierte, wären ihm bei der jetzt so nötigen Konzentration auf sein großes Werk beinahe zur Not und

Plage geworden. Und dennoch sehen wir ihn, nachdem er den Gedanken seiner ‚Schule' einmal wieder ins Auge gefaßt, mit allem Ernst bemüht, ihn, zugleich mit der Begründung der Zeitschrift, nach allen Richtungen sicher zu fundamentieren und keine Anstrengung für seine Verwirklichung zu scheuen.

‚Bayreuth könnte', so hatte er noch im vorigen Sommer, von Ems aus, an Feustel geschrieben, ‚nur noch reüssieren, wenn mein Gedanke einer musikalisch-dramatischen Hochschule durchgeführt würde, so daß es zu bedeutenden Ansiedelungen daselbst führte. Die Stadt selbst, die so große Vorteile davon erwarten dürfte, könnte sich am Ende an den König, die Stände usw. mit einer Petition wenden.' Kaum nach Bayreuth zurückgekehrt, wandte er sich in summarischer Darlegung seiner Absicht zunächst an diejenigen Künstler, deren Mitwirkung ihm für seine Sache unerläßlich erschien. Seine Einladung an August Wilhelmj (vom 5. August) haben wir schon im vorigen Bande in ihrem vollen, kurz und bündigen, Wortlaut mitgeteilt: ‚Ich trage mich mit dem Gedanken, den jungen Leuten, ehe ich sterbe, noch etwas zu lehren: namentlich Tempo — d. h. Vortrag. Können Sie namentlich für Quartettspiel und überhaupt höheren thematisierten Vortrag mir vom 1. Januar bis 30. April Ihre Assistenz hier in Bayreuth zusichern? Wie viel verlangen Sie dafür?'[1] Die Antwort verzögerte sich, infolge einer heftigen Unterleibsentzündung des Adressaten, mit nachfolgender nervöser Schwäche;[2] überzeugt davon, daß es sich doch auch bei ihm im wesentlichen um die Aufregungen und Verstimmungen durch das verfehlte Londoner Unternehmen handelte, empfahl er Wilhelmj mit warmem Nachdruck eine Wasserkur in Gräfenberg, fest überzeugt, daß dessen sonst kräftige Konstitution die ihr nötige völlige Erneuerung binnen weniger Monate gewonnen haben werde. Leider konnte sich der treffliche Künstler nicht von London losmachen. Als eine weitere unentbehrliche Kraft mußte ihm der ausgezeichnete, von ihm so hochgehaltene Gesanglehrer Prof. Julius Hey in München gelten. Er legte seinen Schulplan in ausführlicher Mitteilung seinem königlichen Freunde dar, wandte sich in Heys Angelegenheiten auch an den Kabinettsekretär Hofrat Düfflipp, schrieb an Klindworth mit dem Wunsch, ihn für Bayreuth zu gewinnen, und verfaßte seinen historischen ‚Aufruf' in Sachen des Schulunternehmens;[3] dies alles bereits während der Wiederaufnahme seiner Arbeit am ‚Parsifal'-Vorspiel. Es gab Konferenzen mit Feustel und dem Bürgermeister Muncker; vergleichende Besichtigung der vorhandenen, für einstweilige Benutzung zu Schulzwecken tauglichen Lokale, und wieder Korrespondenzen auf Korrespondenzen. Klindworth, an dessen Mitwirkung dem Meister so viel gelegen gewesen wäre, erklärte bestimmt sich aus seiner Stellung am Moskauer Kon-

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 371. — [2] Ebendaselbst, S. 358. — [3] Gesammelte Schriften X, S. 23/26.

servatorium nicht loslösen zu können; von seiten des trefflichen Hey, welchem die Oberleitung des gesanglichen Teils zugedacht war, ging ihm eine so komplizierte Aufstellung der voraussichtlichen Kosten für seine Niederlassung am neuen Bestimmungsort ein, daß er beim Anblick der aneinandergereihten kurzen Zeilen zuerst den Eindruck hatte, der gewissenhafte Verfasser dieses merkwürdigen Dokumentes habe ‚ein Gedicht auf ihn gemacht'.[1] Von Schüleranmeldungen dagegen eine ganz verschwindende Zahl; höchstens begegnete es ihm, bei einem spätherbstlichen Spaziergang im Hofgarten von einer jungen Sängerin als Kandidatin für die Bayreuther Schule angehalten zu werden und sich im Lauf des Abends von ihr das ‚Gebet der Elisabeth' vortragen lassen zu müssen! Darüber waren die Monate Oktober und November vergangen; der Dezember kam heran und es schien beinahe ‚ein Unsinn', dem halben Dutzend junger Künstler, die sich gemeldet hatten, nicht abzusagen. Von seiner Seite hatte es nun wahrlich an nichts gefehlt, um auch diesen Gedanken an seinem späten Lebensabend noch zu verwirklichen. Sogar das vorläufige Ausbleiben der Mittel würde ihn nicht abgeschreckt haben, den Versuch auch mit Lücken im Lehrer- und Schülerpersonale dennoch zu unternehmen: und die trefflichen Bayreuther Freunde, Feustel und der Bürgermeister, waren schließlich fast überrascht und enttäuscht durch sein Aufgeben des Planes; sie hätten, solange er selbst sich nicht im entgegengesetzten Sinne entschied, den Mut nicht verloren, es mit der Durchführung desselben, aus den kleinsten Anfängen heraus, zu wagen. In der Tat wurde bei der am 7. Dezember stattfindenden Zusammenkunft im Feustelschen Hause zunächst formell nur eine Vertagung des Unternehmens festgestellt. In des Meisters Innerem stand es aber doch bereits damals anders und bei dem zwei Tage früher stattgefundenen Besuch Richard Pohls[2] war nur von einem ‚Aufgeben' der Schule die Rede gewesen: alle Tätigkeit der weithin zerstreuten Freunde und Verehrer sei jetzt einzig auf eine Organisation des ‚Patronatvereins' und die Gewinnung der materiellen Grundlagen für eine Aufführung des ‚Parsifal' zu richten. ‚Gerade daß unsere Kräfte jetzt im Wachsen begriffen sind, gibt es mir ein, voreilige Versuche, denen noch kein dauernder Erfolg zugesprochen werden kann, fernzuhalten.' Und selbst die Begründung der ‚Bayreuther Blätter' ging schließlich, nachdem der Schulplan nebst den damit verbundenen Ansiedelungsprojekten einmal beiseite getreten war, hauptsächlich im Hinblick auf den Umstand vor sich, daß ein so werter junger Freund eigens zu dem Zweck ihrer Herausgabe seine Niederlassung in Bayreuth beschlossen und durchgesetzt hatte. Er fühlte sich diesem gegenüber nun auch verpflichtet, ihm eine seinen Er-

[1] Vgl. den darauf bezüglichen Brief des Meisters vom 8. Oktober 1877 in dem trefflichen Erinnerungsbuch ‚Richard Wagner als Vortragsmeister' von Julius Hey, herausgegeben von Hans Hey (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911), S. 248/49. — [2] Band V des vorliegenden Werkes, S. 378.

wartungen entsprechende Tätigkeit anzuweisen; nicht aber konnte es ihn nach den vorausgegangenen Erfahrungen reizen, aus irgendwelchem eigenen Antrieb etwas nach außen hin zu unternehmen und gewiß am allerwenigsten die Herausgabe einer Zeitschrift.

Die Niederlassung Wolzogens in Bayreuth, in unmittelbarer Nähe des Meisters, war zu dem bestimmten Zwecke der Begründung der ‚Bayreuther Blätter' erfolgt, diese selbst aber anfangs lediglich als Organ der Bayreuther Schule gedacht. Die Besorgung ihrer Redaktion hatte er nach dem ursprünglichen Plane mit Richard Pohl gemeinschaftlich auf sich nehmen sollen, dessen Übersiedelung nach Bayreuth ebenso wie diejenige Liszts, Wilhelmjs, Heys ins Auge gefaßt war. Mit dem Aufgeben des Schulplanes hatten sich demnach die Aspekten der Zeitschrift wesentlich geändert. ‚So befand ich mich plötzlich', schildert Wolzogen selbst seine damalige Situation, ‚in der merkwürdigsten, gar nicht vorausgesehenen Lage. Mir allein war es möglich gewesen, als ein freier Mann, sofort auf des Meisters Ruf nach Bayreuth mich zu begeben. Aber wenn ich dabei die bestimmte Aussicht auf die Blätter schon ins Auge fassen durfte, so war ich doch immer nur von der sicheren Voraussetzung ausgegangen, daß mir bei der zu erwartenden neuen Tätigkeit die ratende Autorität des altgeübten Freundes aus Baden-Baden nahe zur Seite stehen würde. Nun stand ich ganz allein auf dem Plan. Das bedrückte mich wohl im Beginn ein wenig, aber mehr noch das Gefühl, wie schmerzlich es dem vielbewährten Freunde Pohl sein müßte, jetzt, da unser Gedanke in Bayreuth selbst zur Ausführung kam, aus leidigen äußeren Gründen ferne bleiben und das gemeinsame Werk einem so viel Jüngeren auf gut Glück überlassen zu müssen. Dieses ›auf gut Glück‹, womit ich in mein Bayreuther Amt eintrat, erwies sich mir nun aber wahrlich als ein gutes Glück, ja, als das beste Glück, das nur als eine Gabe von Oben dem Menschenkinde zuteil wird. Ich rede hier nicht weiter von dem Unsagbaren, das im Dasein und Nahsein der Persönlichkeit beruht' usw.[1] Von diesem ‚Dasein und Nahsein' der schöpferischen Persönlichkeit und seinem mehrjährigen ununterbrochenen Verkehr mit dem Meister dagegen hat der, eines so großen Vorzugs durch sein Schicksal gewürdigte Jünger in seinen ‚Erinnerungen'[2] ein so reiches und mannigfaltiges Zeugnis abgelegt, daß wir im Verlauf unserer Darstellung immer wieder darauf zurückkommen müssen.[3]

[1] ‚Bayreuther Blätter' 1898, S. 88/89. — [2] ‚Erinnerungen an Richard Wagner' von Hans von Wolzogen, ursprünglich (1883) im Verlage von Carl Konegen in Wien veröffentlicht, acht Jahre später (1891) aber der Reclamschen Universalbibliothek zu weitester Popularisierung anvertraut. — [3] Um so mehr, als der Verfasser dieser Erinnerungen die besondere Güte gehabt hat, sie für uns in einem durchschossenen Exemplar handschriftlich mit gelegentlichen Ergänzungen und genauen Datierungen der einzelnen Aussprüche zu versehen, so daß wir sie jedesmal an der rechten biographischen Stelle einzureihen imstande waren.

Sogleich nach seiner Ankunft hatte der treue Jünger nach einer Interimswohnung Umschau gehalten, die ihm — bis zur Errichtung eines eigenen Domizils in unmittelbarer Nähe von Wahnfried — ein angemessenes Unterkommen gewähren sollte. Unter den in Bayreuth damals noch herrschenden Mietwohnungsverhältnissen war dies indes keine so leichte Sache. Es gab nämlich einer althergebrachten Sitte gemäß nur zwei Um- und Einzugstermine, von denen der eine in das Frühjahr, der andere in den Herbst fiel, und letzterer war zur Zeit seines Eintreffens bereits überschritten. So geschah es, daß er mit seiner, vierzehn Tage nach ihm eintreffenden jungen Frau ein volles Vierteljahr hindurch der gern gesehene Hausgenosse von Wahnfried blieb und des hohen Glückes genoß, in nächster Nähe des Meisters in dem kleinen Gartenhäuschen zu weilen, ‚wo heute Siegfried Wagners Villa steht und damals Anton Seidl als fleißiger Kopist die eben fertigen Stücke der neuen Schöpfung aus den drei Systemen der Skizze in eine spielbare Form übertrug‘,[1] — am täglichen Zusammensein der Familie, ihren Mahlzeiten und abendlichen Unterhaltungen teilzunehmen. Zu den letzteren gehörte in weitausgedehntem Maßstabe Lektüre und Musik. In bezug auf die erstere hatte es der Meister bei seinem ausgesprochenen Bedürfnis nach dem edelsten geistigen Verkehr von jeher so gehalten, wie er es in einem seiner Briefe ausspricht: ‚völlige Muße zu guter Lektüre ist das einzige Gut, wonach man nicht genug streben kann‘; sie ‚in reichem Maße zu genießen‘ erklärt er an derselben Stelle für die ‚größte Gunst des Schicksals‘. In den Zeiten seiner völligen Vereinsamung unter fremden Verhältnissen, ohne sympathische Umgebung, war ihm Lektüre ein Trost und eine Ablenkung gewesen: ‚der Umgang mit lebenden Menschen‘, klagte er da, ‚kostet immer mehr, als er einbringt: man setzt da — meistens — immer zu. Das Buch eines edlen Geistes aber ist der kostbarste Freund, den man haben kann. Hier schweigt alles aufregende Interesse: die Stimme eines Abgeschiedenen, Vollendeten, ruft uns Ruhe zu‘.[2] In bezug auf die Auswahl dieser Lektüre galt ein für allemal der Grundsatz: ‚man soll durchaus immer nur mit dem Edelsten umgehen: alles übrige ist Erniedrigung, und tausendfach abgeschwächte Ableitung vom Urquell‘.[3] In der Triebschener Zeit war in den Abendstunden durch alle Jahreszeiten hindurch regelmäßige gemeinsame Lektüre gepflegt worden: Homer, Plato, Shakespeare, Dante, Spanier und Inder wechselten da miteinander, und das jetzt sich erneuende ‚Triebschen‘ hielt an der bewährten Gewohnheit fest. Zu manchem alten Freunde wurde nach jahrelanger Zwischenzeit wieder zurückgekehrt: in den Wintermonaten auf 1878 war es —

[1] Hans v. Wolzogen, Bayreuther Gedanken und Erinnerungen enthalten in der Österr. Zeitschrift für Musik und Theater: ‚Der Merker‘, 1. Jahrgang, 12. Heft, S. 493 94. — [2] Familienbriefe, S. 235. — [3] An Frau Wesendonck, S. 140.

vielleicht mit Beziehung auf Klingsors arabische Umgebung — u. a. Dozys ‚Geschichte der Araber' (in der Übersetzung des Grafen Baudissin), die er zu abendlicher Lektüre gern wieder einmal vornahm und die wegen ihres Umfanges von Anfang Dezember bis gegen Ende Januar vorhielt. Doch fand er, wie er während des Lesens wiederholt aussprach, bei dieser erneuten Beschäftigung das Vergnügen nicht wieder, das er einst, bei der ersten Lektüre, daran gefunden hatte. Der Grund, weshalb es ihm in mehr als diesem einen Falle so ging, lag in seiner eigenen Produktivität beim Lesen: dieses klare, alles durchdringende Dichterauge sah nicht bloß der Natur, sondern auch den Büchern tiefer ins Herz als andere Augen; dazu aber arbeitete seine Phantasie, einmal angeregt, mit einer so unerhörten Intensität, daß er unwillkürlich den empfangenen lebhaften Eindruck dem Verdienste des Autors zu verdanken glaubte und bei der Wiederaufnahme eines solchen Buches ganz erstaunt war, das ursprüngliche kräftig farbenreiche Bild nicht mehr darin wiederzufinden.[1] Um aber eine Anschauung davon zu gewinnen, wie in Wahnfried gelesen wurde, muß man sich vergegenwärtigen, was alles in eine solche Lektüre sich episodisch einschaltete. Unmöglich nämlich konnte ein einzelner Autor während einer mehrmonatigen Periode ganz allein die Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nehmen, wenn auch noch so regelmäßig zu ihm zurückgekehrt wurde. Dazu blickte die ganze reiche Bibliothek von Wahnfried in jedem Augenblick zu einladend von den Wänden des großen Saales herab; auch wechselten Stimmungen und Bedürfnisse. Von seiner eigenen Lektüre Darwins (‚Abstammung des Menschen') war bereits die Rede; sie diente ihm in manchen üblen Nächten, in denen der Schlaf sein Lager floh und ihm seine heilenden Wohltaten versagte, und beschäftigte ihn sogar in den frühen Morgenstunden als eine fördernde Unterbrechung seiner Arbeit (S. 17). ‚Ein redlich forschender, sorgfältig züchtender und wahrhaftig vergleichender, wissenschaftlicher Tierfreund', so sagt er von ihm, ‚legte er uns die Lehren verschollener Urweisheit wieder offen, nach welchen in den Tieren das Gleiche atmet, was uns das Leben gibt, ja daß wir unzweifelhaft von ihnen selbst abstammen. Diese Erkenntnis dürfte uns, im Geiste unseres glaubenslosen Jahrhunderts, am sichersten dazu anleiten, unser Verhältnis zu den Tieren in einem unfehlbar richtigen Sinne zu würdigen, da wir vielleicht nur auf diesem Wege wieder zu einer wahrhaften Religion, zu der, vom Erlöser uns gelehrten und durch sein Beispiel bekräftigten, der Menschenliebe gelangen möchten.'[2] Aus der gemeinsamen Abendlektüre sind wir in der glücklichen Lage, von Mitte Oktober an eine ganze bunte Folge der mannigfachsten Beschäftigungen fest-

[1] Bekennt er doch selbst von sich: ‚Mir geht es nun einmal so, daß ich selten eigentlich Das lese, was vor mir steht, sondern Das, was ich hineinlege' (An Marie Wittgenstein, ‚Bayreuther Blätter' 1909, S. 255/56). — [2] Gesammelte Schriften X, S. 263/64.

zuhalten, wie sie dem jedesmaligen Augenblicksbedürfnis entsprechend sich aneinanderreihten, und die geheimnisvolle Wünschelrute des Genius leitete ihn dabei stets zu den rechten Fundorten. Bald war es Calderon mit der geistvollen Zartheit seines ‚lauten Geheimnisses‘, bald einige der funkensprühenden Intermezzi des Cervantes, oder etwa ein Stück des Alarcon,[1] dem dieser auserlesene enge Kreis, mit dem Schöpfer des ‚Parsifal‘ als Mittelpunkt, seine Aufmerksamkeit lieh; bald Demosthenes mit der zündenden Kraft seiner olynthischen Reden, von denen an einem Abend zwei nacheinander vernommen wurden; bald wiederum die kunstlosen, leider oft auch allzu poesieentblößten naiven Erzählungen des Pfaffen Lamprecht in seinem ‚Alexanderliede‘, zu dessen Wahl vielleicht die Blumenmädchen-Episode den Anlaß gegeben hatte. Immer aber war es eine neue, wechselnde, andere Welt, in die man, wie in ein geistiges Bad, zur Erfrischung eintrat, und diese wechselnde, jedesmal neue Welt immer wieder in seiner klaren, plastischen Weise von dem Meister als scharf umrissenes Bild für die Aufnahmefähigkeit der Anwesenden in einen Satz zusammengefaßt und mit einem hellen Lichtschein beleuchtet. Über die Poesie des Mittelalters fiel so manches bedeutende Wort; über Wolfram und Gottfried äußerte er bei solcher Gelegenheit: die Einleitungen ihrer beiden großen Gedichte, die Liebestragödien von Blancheflour und Riwalin, Gamuret und Herzeleide, verhielten sich zu diesen Gedichten selbst ungefähr wie die große Leonoren-Ouvertüre zu der Oper ‚Fidelio‘. Gelegentlich der aus dem Zusammenhang des Ganzen herausgegriffenen Lanzelot Gobbo-Szenen im ‚Kaufmann von Venedig‘ (diesen war der II. Akt des ‚fliegenden Holländers‘ am Klavier vorausgegangen) äußerte er: man müsse diese Sachen nur immer einzeln lesen, um ihre Kunst zu erschöpfen; sonst kenne man sie gar nicht; denn jede Pause, jedes Komma, jeder Punkt sei wichtig. Von einer wider Erwarten nichtssagenden Novelle des Lope de Vega erholte man sich an einem andern Abend an der ‚Elektra‘ des Sophokles, unter voller Bewunderung dieses Meisterwerkes — nur müsse man, meinte Wagner, dabei nicht an die ‚Grabesspenderinnen‘ des Aeschylus denken! Mit vieler Befriedigung wurde an zwei aufeinanderfolgenden Abenden Huxleys Rede über die Erziehung gelesen; dann wiederum die soeben im Druck erschienene tief überzeugende, ungemein vortreffliche und belehrende politische Abhandlung des alten Freundes Constantin Frantz über ‚den Untergang der alten Parteien und die Parteien der Zukunft‘. Die großen Meisterwerke, besonders Shakespeare, las er selbst in seiner unvergleichlichen Weise; in anderen Fällen war Frau Wagner die Vorleserin, zuweilen auch Wolzogen. Letzterer erhielt ab und zu auch für die eine oder die andere

[1] ‚Wahrheit wird verdächtig.‘

seiner eigenen literarischen Arbeiten das Wort und Richard Wagner war dann sein aufmerksamer Zuhörer. Kurze Zeit nach seiner Ankunft mußte er seine reichhaltige, an überraschenden mythischen Kombinationen unerschöpfliche Einführung zu seiner Verdeutschung der ‚Bakchen' des Euripides[1] zum Vortrag bringen, ein anderes Mal eine vortreffliche Abhandlung über Heinrich von Kleist, in welcher er die Eigentümlichkeit der Genialität des Dichters, sowie das Besondere der ‚Hermannsschlacht', wie andererseits des ‚Prinzen von Homburg' ganz ausgezeichnet dartat. Als Thema des Studiums und der Ausarbeitung für die werdenden ‚Bayreuther Blätter' gab ihm der Meister einmal ‚die Rhetorik im Gegensatz zum deutschen Stil': durch die ganze Entwickelung der Künste, namentlich auch der Musik, sei diese ‚Rhetorik' zu verfolgen, welche noch heute bei den Franzosen und im Unterrichtswesen der Jesuiten einen Hauptgegenstand bilde. Dieses unsere ganze Kultur beherrschende Prinzip sei den — falsch verstandenen — Griechen entnommen; in vollem Gegensatz dazu stehe das, was er als den ‚deutschen Stil' bezeichne, und wofür er dann, im Anschluß an diese Auseinandersetzungen, das von ihm gemeinte Beispiel gab, indem er aus den ‚Meistersingern' spielte.[2]

Gelegentlich eines anderen, uns nicht mehr gegenwärtigen Aufsatzes von Wolzogen, in welchem dieser, nicht aus sich selbst heraus, sondern im Sinne einer oberflächlichen zeitgenössischen Auffassung von der ‚trostlosen' Philosophie Schopenhauers gesprochen hatte, kam es zu lebhaften Ausführungen darüber, welchen größeren Trost es denn geben könne, als einem zu sagen, daß dieses Dasein nichtig sei? ‚Nun empfinden wir eine Hoffnung in uns nach einem Anderen, welches uns durchaus nicht vorstellbar ist, darüber sich also nichts sagen läßt; das Gefühl davon in uns ist aber schon der Genuß.' Die im gleichen Zusammenhang erwähnte Persönlichkeit des Faust habe Wolzogen an jener Stelle ‚zu christlich' aufgefaßt: er habe nichts von ‚Liebe' in sich, nur das ‚rastlose Streben': die Liebe käme von oben, am Schluß, und dies sei der ewige Ruhm Goethes, sein Werk so abgeschlossen zu haben. An einem Dezember-Abend begab er sich mit den Seinigen, Wolzogens und Anton Seidl ausnahmsweise in das alte Bayreuther markgräfliche Opernhaus, wo gerade eine der daselbst zeitweilig spielenden Truppen das alte

---

[1] Reclams Universalbibliothek Nr. 940: Euripides' ‚Bacchantinnen'. — [2] Man vergleiche hierzu die gelegentlich gegebenen Andeutungen über die ‚systematisch ausgebildete Harangue, welche ewig die französische Kunst beherrschen werde' und welche auf die Erfordernisse des deutschen dramatischen Gesangsstiles, in betreff der hier nötigen Einfachheit und Natürlichkeit, nie mit Glück angewendet werden könne. ‚Allerdings', mußte er damals, im ersten und gleich wieder unterbrochenen Beginn seines Bayreuther Werkes, hinzufügen, ‚allerdings dürfte ein solcher Künstler (wie der dort von ihm erwähnte, nach dem Vorbild französischer Sänger ausgebildete Tenorist) uns fragen, wo er denn diesen Stil in Ausübung treffen sollte, um nach ihm sich bilden zu können?' (Ges. Schr. Band IX, S. 321).

Zauberstück, die ‚Teufelsmühle am Wiener Berge' zur Aufführung hervorgesucht hatte. Er wollte Erinnerungen aus früher Jugendzeit dadurch beleben, da die Rolle des ‚Schutzgeistes Ferriel' darin eine der frühesten Kinderrollen seiner Schwester Klara gewesen war;[1] die tief unter aller Mittelmäßigkeit stehende Aufführung des Stückes verdarb ihm aber auch das bescheidene Maß des Vergnügens, das er sich von diesem improvisierten Versuch versprochen hatte.

Neben der Lektüre war es die Weihe der Musik, welche an diesen Abenden mit ihrer unvergleichlichen Intimität die Geister und Gemüter erhob. Es kam vor, daß der Meister mit Seidl vierhändig spielte; in solchem Anlaß sprach er dann mit Entzücken von dem ‚prachtvollen, nie überbotenen' Fugensatz im Finale der C dur-Symphonie Mozarts und konnte es nicht genug beklagen, daß gleich darauf das banale ‚Schrumm schrumm' eintrete, was das Ganze so stillos mache.[2] Die Meldung seiner italienischen Verlegerin Frau Lucca[3] über den Erfolg, den sein ‚Lohengrin' in Rom, sein ‚fliegender Holländer' in Bologna davongetragen, gab Veranlassung dazu, an zwei aufeinanderfolgenden Abenden den zweiten und dritten Akt des ‚Holländers' am Klavier vorzunehmen; dann wieder wurde mit Seidl der erste Akt des ‚Tannhäuser' mit der neuen Venusbergszene durchgegangen. Oder nach einem anstrengenden Abschnitt der ‚Araber' (S. 32 oben) setzte er sich an den Flügel, um durch Vergegenwärtigung von Teilen aus der Pastorale und der neunten Symphonie für die Zuhörer und sich selbst die ‚dunklen Wölbungen droben schwinden' zu lassen und alle in ein wundervolles Jenseits zu entrücken. Webers Geburtstag (18. Dezember) wurde durch den Vortrag zweier Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier gefeiert; von dem einen sagte er: ‚Das hat mir meinen Duktus gegeben! Es ist unglaublich, wie vieles aus der Musik-Literatur ohne Eindruck an mir vorübergegangen ist, aber das hat mich bestimmt. Das ist unendlich! So etwas hat keiner wieder gemacht!'

Die Krone der Vorlesungsabende war es jedesmal, wenn eine Szene, oder ein ganzes Werk Shakespeares von ihm zu unsäglicher Ergriffenheit aller Hörer gelesen wurde, wie etwa (sechs Wochen nach Wolzogens Ankunft) an zwei Abenden ‚Hamlet'. Nicht allein sein Vortrag, sein ganzes Wesen war dabei von einem Eindruck, der sich mit keinem anderen Worte als ‚erhaben schön' bezeichnen läßt, persönlich wie künstlerisch erschütternd. Am

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 99 (4. Aufl.). — [2] Man vergleiche hierzu Ges. Schr. VII, S. 168, andererseits aber — nach der positiven Seite hin — die geistvollen, die Gedanken des Meisters in fast buchstäblichem Anschluß wiedergebenden Ausführungen Joseph Rubinsteins über die ‚Jupiter-Symphonie' in seinem Aufsatz ‚Symphonie und Drama' (‚Bayreuther Blätter' 1881, S. 56/57). — [3] Vgl. Band V dieses Werkes, S. 20. 77. 298. 317.

ersten Abend gelangten die beiden ersten Akte, am zweiten die drei letzten zur Anhörung, wobei denn deutlicher als je die Harmonie des Ganzen, die Richtigkeit der Verhältnisse in diesem ungeheueren Werke der dramatischen Kunst sich erschloß. An drei anderen Abenden war es ‚Coriolan', der in seiner Wiedergabe, ohne jedes schauspielerische Pathos, seinen Zuhörern zur unmittelbarsten geistigen Anschauung gebracht wurde. Noch nie zuvor war einem dieser Hörer die Szene zwischen Coriolan und den Frauen mit so überwältigender Macht entgegengetreten; sie erweckte die überzeugende Empfindung, daß man diese Werke in ihrer Unerschöpflichkeit zuvor noch nie gekannt habe. Gern kehrte er auch zu den Falstaff-Szenen im ersten Teil von ‚Heinrich IV.' zurück; die Kärrnerszene gehörte für ihn zum Bewunderungswürdigsten: ‚Das ist Zusammenhang mit der Natur!' rief er aus. ‚Denn das Volksleben ist Natur.' Die unbegreifliche Objektivität des Dichters gab in der Folge noch Anlaß zu lebhaften Tischgesprächen: Heinrich V., der Held und das Muster, sei dennoch im tiefsten durchaus unsympathisch; der Instinkt der Lankaster gebe es ihm ein, besser scheinen zu müssen, als er es in Wirklichkeit sei, und deshalb — gleichsam planmäßig absichtlich — das tolle Leben zu führen, um nachmals durch die Wandlung zu überraschen.[1] Der Schluß von ‚Heinrich V.' mit der Heiratszene wiederum sei auch erstaunlich in seiner Wahrhaftigkeit. Um die Weihnachtszeit wurde die ‚Divina Commedia' vorgenommen und bis Mitte Januar wechselnd mit dem Dozyschen Araberbuche gelesen, mit immer gesteigerter Freude an der darin vorherrschenden ungeheueren Kraft des ‚Schauens': man könne sich, sagte er, die gesamten Konzeptionen Michel Angelos aus diesem wunderbaren Gedicht erklären; es zeige uns, was den Dichter ausmacht, nämlich nicht die Gedanken, nicht die Gefühle, sondern das Schauen. Bei aller Bewunderung für den Dichter machte sich aber doch, mit fortschreitender Lektüre, eine wachsende Abneigung gegen das Objekt seiner Phantasie geltend. Das neue Jahr 1878 wurde an seinen ersten beiden Abenden ebenfalls mit der ‚Divina Commedia' begonnen; am 2. Januar kam noch die achte Symphonie Beethovens hinzu, von deren letztem Teile er sagte, es sei für ihn das Genialste, was Beethoven hervorgebracht, ein göttliches Spiel mit Leben, Welt und allem.

Viel Ärger hatten ihm die — Anfang Dezember einlaufenden — Korrekturen der ‚Parsifal'-Dichtung bereitet. Nachdem er schon mit Lachen die öffentliche Anzeige der Verlagsbuchhandlung gelesen, in welcher diese die eigens dafür gegossene ‚elegante Antiqua' des Druckes im voraus anpries, fand er beim Erscheinen des ersten Probeblattes die Lettern zu groß und

[1] Vgl. den Monolog am Schlusse des ersten Aktes!

verlangte einen anderen Druck; erst beim Vorliegen der ganzen Korrektur söhnte er sich damit aus.[1] Um die Mitte des Monats war die unterbrochene Arbeit an der Komposition so weit gediehen, daß er scherzend melden konnte, er habe nun ‚Kundry hinter den Busch gebracht'. Kurz vor Weihnachten trafen die fertigen Exemplare der Dichtung ein, mußten aber für den Zweck der Versendung erst noch in die Hände des Buchbinders. Doch konnte diese Versendung immerhin noch in den Festtagen erfolgen, so daß z. B. Liszt das seinige am 27. Dezember erhielt. ‚Dank verstummt, aber Herz und Seele bleiben eigenst Dein', telegraphierte er dem Meister gleich am Tage nach dem Empfang. Inzwischen hatte er sich in den Stunden seiner Arbeit in die erhabenen Klänge der Verwandlungsmusik eingesponnen, mit ihren herzzerreißenden, erschütternden Wehelauten und Schmerzensrufen des reuigen, tief zerknirschten königlichen Sünders, mit der Wucht ihrer dramatischen Akzente und dem majestätischen Posaunenklang des erlösenden Liebesmahlspruches am Schlusse, in ihrem ganzen marschartigen Verlauf aufgebaut auf jenes gewaltige, elementare Glockenthema als treibenden Rhythmus des Ganzen, — eine der ergreifendsten, unvergleichlichsten Inspirationen seines Geistes und der gesamten vielgestaltigen Kunst aller Zeiten. Nur im leichten übermütig ironischen Ton des Humors, wie dies seine Art war, fern von jedem Pathos, welches er sich für die seltensten Anlässe aufsparte, äußerte er sich darüber: das sei der rechte ‚Bademarsch', und er ginge nächstes Jahr nach Ems oder Marienbad, um ihn zu hören. Er habe, sagte er, vorher noch Liszts ‚Glocken von Straßburg'[2] aufgeschlagen, um zu sehen, ob er kein ‚Plagiat' beginge. Sehr zufrieden kam er zur Mittagstafel, als ihm ein gewisser ‚Kontrapunkt' geglückt war. Zu Beginn des neuen Jahres machten, wie er sagte, die ‚sündigen Welten' ihm zu schaffen; immer aber beherrschte ihn ein Glücksgefühl, wie er es im Drang der letzten Jahre lange, lange nicht gekannt. ‚Ich habe es gut', sagte er dann in inniger Dankbarkeit; und selbst das zeitweilige Ausbleiben von äußeren Unannehmlichkeiten, von jenen Stacheln, welche die Welt stets für ihn bereit hatte, veranlaßte ihn zu dem scherzenden Ausspruch gegen seine Frau, sie sei dabei wohl mit im Spiele: sie müsse es jedem anbefohlen haben, ihn jetzt zu verschonen; keiner bringe ihm eine unangenehme Nachricht. Wie lange und unausgesetzt waren derartige ‚unangenehme Nachrichten', hier ein Versagen, dort ein Erschweren, da ein Ausbleiben des bestimmt Erwarteten, das tägliche Brot seines Daseins gewesen! ‚Mein Leben gefällt mir ungeheuer: ich versenke mich immer mehr in meine Ge-

[1] Es ist die erste Ausgabe in Großoktav gemeint. — [2] Band V des vorliegenden Werkes, S. 140. 156. 164. 172.

spensterwelt, der ganze Tag ist eingenommen von solchen Rhythmen, Verschiebungen usw.'

Das Jahr zuvor war das neue Werk noch nicht einmal in der bloßen Wortdichtung, nur in der Skizze vorhanden, und er selbst noch in den bittersten Defizitnöten und Sorgen, dicht an der Bankerotterklärung gewesen. Und nun war es in voller musikalischer Gestaltung begriffen, die Defizitnöte zwar noch nicht erledigt; aber das Paradies des Schaffens inzwischen aus eigener innerer Kraft gewonnen. In seinem Bereich fühlte er sich vor aller unerfreulichen Mitwelt geborgen.

II.

Bayreuther Blätter.

Defizit-Sorgen. — Herr von Bürkel. — Komposition der Gralsszene. — Verkehr mit Theaterdirektionen in Sachen des ‚Ringes': Berlin, Schwerin, Leipzig, Braunschweig. — ‚Bayreuther Blätter' und Patronatverein. — ‚Zur Einführung', ‚Was ist deutsch?' ‚Modern'. — Lektüre: Walter Scott und Schopenhauers Leben. — Die C dur-Symphonie. — Anton Seidl.

Wiederholt bin ich vor meinen Freunden als Schriftsteller erschienen, noch nicht aber an der Spitze einer Zeitschrift. Durch sie soll vorläufig die Verbindung der Freunde meiner Kunst in möglichst erfreulicher Weise erhalten und sinnvoll befestigt werden. Deshalb sollen diese ‚Blätter' nur als Mitteilungen innerhalb des Vereines gelten. Richard Wagner.

Die störende Sorge, deren wir zuletzt gedachten, sollte nun aber doch endlich von ihm genommen werden und zwar — im Prinzip — auf die denkbar würdigste Weise. Stand der große Reformator und Neuschöpfer nun einmal doch ganz für sich allein in der ihn umgebenden deutschen Kulturwelt da; hatte sich das ‚Patronat' seiner ersten Bayreuther Unternehmung als von Grund aus illusorisch, als eine überhaupt gar nicht real vorhandene Körperschaft erwiesen, die nicht daran dachte, seine bedrückenden Sorgen mit ihm zu teilen; waren die Reichtümer des zeitgenössischen ‚Kapitals', die staatlichen Mittel für Kunst- und Kulturzwecke, kurz was irgend zur Erleichterung der Durchführung seiner großen Sache hätte dienen können, für alles andere, nur gerade für ihn und diese Sache nicht zu haben; galt sein Bayreuther Werk der gesamten, durch ihre ‚Presse' repräsentierten, deutschen Zeitgenossenschaft für das eitle Hirngespinst eines am ‚Größenwahnsinn' leidenden Mannes;[1] hatte selbst sein König in der schlimmsten Zeit des Stillstandes aller Vorbereitungen ihm nichts weiter als

[1] Über das Buchstäbliche, nicht etwa sarkastisch Hyperbolische dieser unserer Wendung bitten wir Band V des vorliegenden Werkes, S. 380, zu vergleichen!

einen, durch seine Beamten wohlverklausulierten ‚Kredit' gewähren können, um das Unternehmen überhaupt nur zu ermöglichen; war und blieb er somit, wie für eine persönlich private Angelegenheit, den Forderungen seiner Gläubiger ohne jeden Rückhalt ausgesetzt: so war die einzig würdige Lösung eben die, in welcher dieses Verlassensein zugleich auf das unmißverständlichste zum Ausdruck kam, nämlich daß er in den Stand gesetzt wurde, jenes lastende Defizit aus keinen anderen als seinen eigenen persönlichen Mitteln zu tilgen. Es war das Verdienst Feustels, daß er die Forderungen jener Gläubiger unter großen Schwierigkeiten, aber mit Festigkeit so lange zurückhielt, bis jene Bedingung erfüllt war. Das einfache Mittel hierzu war der Erlaß eines königlichen Befehls an die Münchener Hofbühne, dem Meister fortan von den Aufführungen seiner Werke einen bestimmten Tantiemesatz von 10% zu entrichten. Bis zu diesem Augenblick war das Münchener Hoftheater von sämtlichen deutschen Bühnen die einzige gewesen, welche diese Werke (gleichsam zur Kompensation der ihm erwiesenen königlichen Wohltaten!) gänzlich tantiemefrei gegeben hatte! Dies geschah auf Grund einer bestehenden älteren Stipulation aus dem Jahre 1864 zwischen dem Meister und dem Kgl. Kabinettssekretariat, deren wir schon früher einmal gedachten.[1] Und wirklich würde, ohne die jetzt eingetretene dringende Not des Augenblickes, diese seltsame Bestimmung in alle Ewigkeit in Kraft geblieben sein, da selbst das inzwischen erfolgte Urhebergesetz von 1870, so einschneidende Veränderungen es in bezug auf andere Bühnen für den bis dahin schutzlos der Ausbeutung preisgegebenen Autor mit sich brachte, auf München bisher, aus leicht erklärlichen Pietätsrücksichten von seiten Wagners nicht angewandt worden war, und es der Intendanz begreiflicherweise nicht in den Sinn kam, in dem für sie so vorteilhaften Verhältnis von sich aus eine Änderung eintreten zu lassen.

Daß es — unter dem drängenden Einfluß der augenblicklichen Lage — überhaupt zu einer prinzipiellen Verwerfung jener ungenügenden älteren Bestimmungen und ihrer Ersetzung durch einen neuen, entsprechenden Vertrag kam, daran hatte Feustels kluge, umsichtig besonnene, treu ergebene Haltung ein großes Verdienst; denn selbst diese so einfache Lösung der bestehenden Schwierigkeit kam nicht ohne Mühen und Kämpfe zustande. Noch im Oktober des verflossenen Jahres 1877 hatte er von der Münchener Intendanz die Nachricht erhalten, der König wünsche die Aufführung des

[1] Vgl. S. 314/45 des V. Bandes, wo aber das Datum dieses Vertrages ungenau angegeben ist, da das Schriftstück nicht, wie es dort versehentlich heißt, aus d. J. 1865 stammt, sondern im Original vielmehr das Datum des 18. Oktober 1864 trägt; entsprechend dem Umstande, daß es den auf S. 30 des IV. Bandes erwähnten Beschlüssen zum offiziellen Ausdruck dienen sollte.

‚Ringes' und, um diesem Wunsche nachzukommen, würden einige Herren des Münchener Theaters, darunter der Kostümier Seitz, nach Bayreuth kommen, um das dortige ‚Inventar aufzunehmen'! Feustel erwiderte sofort, man möge sich bedenken, bevor man an diesem Material rühre oder gar etwas davon wegnehme, da die mit Mühe und Not zurückgehaltenen Forderungen der Gläubiger sofort in eine gerichtliche Klage ausgehen würden. Bald darauf meldete der Kabinettsekretär Düfflipp: der König habe für die nächste Zeit die Aufführung zunächst des ‚Siegfried' bestellt, wünsche aber die Bayreuther Dekorationen nicht, sie hätten ihm ‚nicht gefallen'.[1] Er schlug vor, Herr Feustel möge persönlich nach München reisen, um die Regelung der Angelegenheit mit dem Intendanten Baron Perfall zu betreiben. Dies geschah, Feustel kehrte am 18. November nach Bayreuth zurück und meldete, die Intendanz habe ihm 1 % Tantieme (!) von den dortigen Aufführungen angeboten; diese — illusorische — Hilfe habe er abgelehnt und erklärt, daß unter den obwaltenden Umständen die gerichtliche Klage der Gläubiger mit Ende des Jahres zu gewärtigen sei. Das Jahr verging, in München rührte sich nichts; da bat um die Mitte Januar Feustel die Gemahlin des Meisters um eine Unterredung. Er legte es in ihre Hand, den König direkt um die Bewilligung einer dem gebräuchlichen Maßstab entsprechenden Tantieme auch von seiten des Münchener Theaters anzugehen. Die edle Frau dankte dem wackeren Freunde herzlich für den Zartsinn, womit er den Meister jetzt in dieser Angelegenheit verschonte, und schritt ohne Zögern an die Ausführung seines Vorschlages. Sie legte dem König sofort und ohne Wissen Wagners die Bitte vor, einen auf die Erlassung von Tantiemen aus des Meisters Werken abzielenden Befehl zu erteilen, und bereits Anfang Februar erfolgte die Entscheidung. Durch sie war nunmehr die vorerwähnte einzig mögliche, ehrenvolle Lösung der Schwierigkeit aus den, bis dahin ihm vorenthaltenen, Erträgen seiner eigenen Werke gegeben; so daß Feustel nur noch die äußere Regulierung des geschäftlichen Teiles nach beiden Seiten hin, der Intendanz und der Gläubiger, übrigblieb, in der Hauptsache aber nach des Meisters Worten eine ‚wirkliche und prompte Erlösung aus der peinlichen Lage' eingetreten war.[2]

In bezug auf den Verkehr mit dem Kabinettssekretariat hatte sich — in den vierzehn Jahren seit seinem ersten Eintritt in München — allerdings eine wesentliche Veränderung zum Besseren seit dem Ersatz des stumpfsinnigen Büreaukraten Pfistermeister durch seinen Nachfolger, den Hofrat Lorenz Düfflipp, vollzogen. In den elf Jahren seiner Wirksamkeit und seiner Beziehungen

[1] Man erinnert sich, wie wenig die szenische Ausstattung der ersten Bayreuther Aufführung des Meisters eigenen Beifall hatte! Vgl. Band V, S. 253 54. 265. — [2] ‚Bayreuther Briefe', S. 278/79: Brief an Feustel vom 3. Februar 1878. Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 378.

zu dem Meister hatte sich dieser Mann in den oft schwierigen und komplizierten Verhältnissen, mit denen er es zu tun hatte, stets als wohlwollend und entgegenkommend bewährt. Und wiederum, als mit Beginn des Jahres 1878 an die Stelle des aus seinem Amte scheidenden Düfflipp ein so ehrenwerter, warmherziger, wahrhaftiger und fester Charakter trat, wie der aus dem pfälzischen Rheingau stammende Ludwig von Bürkel: da erfolgte mit diesem Personenwechsel zugleich ein weiterer Fortschritt, — dem Meister sogleich aus dem schönen Privatbrief ersichtlich, mit welchem sich der, ihm bis dahin völlig unbekannte neue Kabinettsekretär als warmer Verehrer seiner Kunst und Person bei ihm einführte. ‚Die Beziehungen zwischen dem Könige und Bayreuth, soweit sie nicht im innigsten persönlich waren, lagen durch bedeutende Jahre in der hütenden und ordnenden Hand dieses ebenso klugen und geschickten, wie getreuen und guten Mannes, der für beide Teile gleiche Liebe und gleiches Verständnis besaß.‘[1] Hätten dem hochgesinnten königlichen Schirmherrn Richard Wagners von Hause aus so tüchtige, edel verständige Diener zur Seite gestanden, wie in der einsichtig vermittelnden Persönlichkeit Bürkels: wie viele schwere und peinliche Erfahrungen wären sowohl ihm selbst als dem von ihm beschirmten Künstler erspart geblieben, wie vieles von der dunklen Tragik im Schicksale des Monarchen wäre vor der einfachen sittlichen Klarheit des Denkens und Handelns gewichen, — so daß sein königlicher Wille nicht durch niedere Parteiströmungen in seiner nächsten Umgebung durchkreuzt, gefälscht und geknickt, die Verhältnisse nicht in so unleidlicher Weise verwirrt worden wären, daß dem Meister dadurch mit Notwendigkeit der ganze Ortsbegriff ‚München‘ schon früh in ein allerwidrigstes Schreckgespenst umgewandelt und bis zur Unerträglichkeit verhaßt gemacht wurde! Gab es doch selbst auch noch unter den jetzt gewonnenen günstigeren Verhältnissen Schwierigkeiten genug zu besiegen, um den ausgesprochenen guten Willen des Monarchen in die Form eines wirklich förderlichen, nach allen Richtungen hin wohlverklausulierten, niet- und nagelfesten ‚Kontraktes‘ zu bringen. Die erste Gestalt desselben war eine völlig unmögliche; es fanden Änderungen statt, es wurde hin und her beraten. Der Meister, nie den Mut verlierend, aber bis zum Überdruß peinlich dadurch berührt, war schon drauf und dran, auf alle Münchener Hilfe zu verzichten, nur um mit der dortigen Intendanz nie und nimmer mehr etwas zu tun zu haben. Noch am 20. März mußten Feustel und der treffliche Bürgermeister abermals persönlich nach München, wo sie — laut Feustels Bericht — von seiten des Herrn von Bürkel das ‚liebenswürdigste, freundlichste, verständnisvollste Entgegenkommen‘ fanden. Und trotz alledem enthielt der am 31. März geschlossene, von König Ludwig am 27. April desselben Jahres

[1] ‚Bayreuther Blätter‘ 1903, S. 302.

genehmigte Vertrag noch den verhängnisvollen Paragraphen, laut welchem dem Meister zugemutet war, der Münchener Hoftheaterintendanz als Äquivalent für die aufzunehmende und aus den Tantiemen seiner Werke zu deckende Schuld von einmalhunderttausend Mark — — das unbeschränkte Aufführungsrecht seines noch unvollendeten, somit im voraus verpfändeten neuen Werkes, des Weihefestspieles ‚Parsifal', zu übertragen![1] Unmöglich konnte es hierbei für die Dauer sein Bewenden haben: dennoch dauerte es noch volle zweieinhalb Jahre, bis, im Oktober 1880, ein ausdrückliches Signat des Königs an die Münchener Hoftheaterintendanz diesen Kontraktpunkt ein für allemal null und nichtig machte.

Wie ihm im Verlauf dieser Verhandlungen die peinliche Zumutung nahetrat, sein noch nicht vollendetes, ganz noch ihm selbst gehöriges Werk im voraus gleichsam zu verraten und zu verkaufen, so war auf der anderen Seite die vorzeitige Publikation der Dichtung für seine Empfindung immerhin ebenfalls ein Opfer zu nennen. Sie war dadurch allzufrüh ein preisgegebenes Eigentum der Öffentlichkeit geworden und veranlaßte gar manche briefliche Zuschriften und publizistische Besprechungen, von denen er lieber verschont geblieben wäre. Das erste, was ihm — noch vor der Versendung der Exemplare an eine kleine Anzahl von Freunden — darüber zukam, war ein recht gespreizt alberner Brief eines Verehrers und eine sog. ‚Rezension' im ‚Berliner Börsen-Kurier'. Und so ging es weiter: der eine verglich die neue Dichtung den spanischen Autos, mit denen sie nichts gemein hatte: andere, ‚christlich' Gesinnte, nahmen an der Abendmahlsfeier und an Klingsors Mädchen Anstoß; wieder andere hatte der ‚Gänser' am Schluß des zweiten Aktes erschreckt, und was dergleichen Trivialitäten mehr waren. Glücklicherweise bekam er natürlich das allermindeste davon zu sehen. Herzlich lachen mußte er über eine Zuschrift des guten, ehrlichen Kölner Enthusiasten Lesimple,[2] der ihm mit einer Art Triumph meldete, er habe sich durch seine neue Dichtung — Herrn Paul Lindau[3] zum Verehrer gewonnen, der sich ganz entzückt darüber ausgesprochen habe! Dagegen berührte ihn manches andere, aus dem Innern wahrhaft gebildeter Menschen — zu denen jener, damals weitberühmte geschäftige Allerweltsfaiseur und Modeliterat doch nicht

[1] Der betreffende Paragraph 8 des Kontraktes lautete wörtlich: ‚Herr Richard Wagner sagte der Königlichen Hoftheater-Intendanz ausdrücklich zu, daß die erste Aufführung seines neuesten Werkes ›Parsifal‹ in Bayreuth mit dem königlichen Hoforchester, wie dem Kunst- und technischen Personal des Kgl. Theaters stattfinde und von da ab das unbeschränkte Recht der Aufführung an die Königliche Hoftheater-Intendanz ohne weiteres Recht auf Tantiemenbezug, als oben statuiert, übertragen werde.' (Vgl. ‚Bayreuther Blätter' 1902, S. 59. — [2] August Lesimple, † Mai 1909 in München im 82. Lebensjahre, vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 46. 467. 468. Band V, S. 43. 44. 79. 81. 347. — [3] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 310. 316.

zu zählen war! — ihm entgegenklingende Echo nur wohltuend und erfreulich. So z. B. um die Neujahrszeit ein begeistertes Schreiben des mit wirklicher feinsinniger Kunstempfänglichkeit begabten, feurigen jungen ungarischen Magnaten Graf Apponyi,[1] das der Meister selbst, nachdem er es gelesen, als ‚sublim' bezeichnete; oder ein bald darauf eintreffender hübscher Brief des Pariser Freundes Schüré. — Mit derlei von außen kommenden Zustimmungen hatte begreiflicherweise das aus dem Innern quellende Gefühl hoher und höchster Befriedigung auch nicht das allermindeste zu tun, wenn er sich mit immer neuem Wohlgefühl in die Atmosphäre der ihm zuströmenden edelsten Inspirationen versenkte, darin lebte und webte. ‚Es war mir wohl zu gönnen', sagte er, ‚daß ich einmal ein Werk unter so günstigen Umständen schuf.' Oder: ‚es ginge ihm so gut, daß er gleich nach dem ›Parsifal‹ an die Ausführung der ›Sieger‹[2] gehen wolle, um den Zustand, in dem er sich jetzt befinde, nicht aufhören zu lassen'.

Am 2. Januar 1878 abends spielte und sang er seiner Gattin das soeben entstandene ‚den sündigen Welten', wie es mit seiner erschütternden Chromatik ganz frisch dem Quell seines Schaffens entströmt war, mit überwältigendem Ausdruck vor. Daran reihten sich in den folgenden Tagen die zauberischen Harmonien des, von der höchsten unsichtbaren Kuppelgalerie ohne jede Instrumentalbegleitung wie eine Verkündigung aus Engelsmunde herab klingenden Knabenstimmen-Gesanges: ‚Der Glaube lebt', auf denen die ganze Reinheit des Palestrinastiles ruht und von deren reich ausgearbeiteten Schlußtakten er scherzend sagte: ‚Das Lebensbrot ordentlich zu backen habe ihm Not gemacht.' Nie war sein Humor harmloser, beglückter, als nach diesen gewaltigen Emotionen seines ganzen Innern; vielmehr in immer neuen Ausstrahlungen stets dazu bereit, aus der Entzückung erhabener ekstatischer Seelenzustände in die selige Harmonie des täglichen Daseins überzuleiten. ‚Den Badeorchestern (S. 37) habe ich's verdorben! mein Einzug endigt ohne Pein!' war sein Ausspruch beim Schluß der Einzugschöre und nachdem er soeben den wundervoll melancholischen Ruf Titurels ausgeführt. ‚Die beiden Pharaonen', fuhr er dann mit humoristischer Anspielung auf Rossinis ‚Moses' fort, ‚die beiden Pharaonen laß' ich jetzt ihr Lied singen', und einige Tage später, an denselben Scherz anknüpfend: ‚meine Pharaonen sind engagiert'. Er hatte soeben die erschütternde Klage des Amfortas ‚zu diesem Amt verdammt zu sein'[3] in Töne gebracht, über deren machtvollen Ausdruck er selbst

[1] Albert Graf Apponyi, geb. 1846, Liszt befreundet, nachmals Minister und Präsident des ungarischen Abgeordnetenhauses und der eigentlich leitende Staatsmann Ungarns, vgl. Band V des vorl. Werkes, S. 89. 298/99. — [2] Band III des vorl. Werkes, S. 118. 130. — [3] Die ursprüngliche, fast wider den Willen ihres Schöpfers vorzeitig ans Licht getretene Oktavausgabe der Dichtung weist hier noch den früheren, während der musikalischen Ausführung veränderten Wortlaut auf: ‚verflucht zu sein'. Da es sich aber hier nicht um

erstaunte. Von der ‚Perplexität' sprach er dann, mit welcher Parsifal den furchtbaren Ausbruch dieser Klage vernimmt, von dem geheimnisvoll Unbewußten der Gebärung des Mitleidens in seiner Seele, welches dann bei Kundrys Kuß sich ihm selber offenbarend plötzlich hervorbricht. Die Wendung ‚nach Ihm, nach seinem Weihegruße' beschäftigte ihn einen ganzen Morgen. ‚Ich sitze da, schreie, tobe — ja ich bin ein närrischer Komponist es ist alles Krampf.' Und wiederum, als in dem gleichen Zusammenhange das rein mechanische Transponieren in eine andere, als die ursprünglich gewählte Tonart ihn störte: ‚Ich bin ein schöner Musiker! nur wenn ich ohne jede Reflexion schaffe, steht mir alles zu Gebote: wenn ich erst überlege, wie ein Thema in eine andere Tonart zu bringen sei, verwirre ich mich.' So etwas ‚Tolles' habe er aber auch noch nicht konzipiert, es würde immer größer. Endlich war der weitausgedehnte, leidenschaftliche Erguß, die in den Rahmen eines Monologs zusammengedrängte Tragödie des sündigen Gralskönigs, als vollkommene Einheit von Wort und Ton so weit gediehen, daß er sagen konnte: ‚ich habe dem Amfortas das Maul gestopft'. Was in diesen übermütigen Scherzworten sich kundgibt, mit denen er über das soeben im Wunderreich seiner Kunst Erlebte sich äußerte,[1] was ist es anders als — nach seinem eigenen Ausdruck — ‚der rettende Zurücktritt des in voller Selbstentäußerung verlorenen Bewußtseins in das plötzliche Innewerden des Spieles'[2] bei der Berührung der idealen mit der realen Welt? Der wunderbare Eintritt der Weissagungsklänge auf den letzten Worten des zusammensinkenden Amfortas, wird auf dem ‚harre sein' durch die einfallenden Stimmen der Ritter mit ihrer drängenden, anfangs leise flüsternden, dann schnell anwachsenden Mahnung unterbrochen; jedes dieser folgerecht eintretenden Momente empfand er selbst in ihrer unmittelbaren Zweckmäßigkeit als glücklichste Inspiration: ‚ich habe einen guten Einfall gehabt', sagte er von dem letzteren, weil sonst ‚die Knabenstimmen ihm zu tief geworden wären'. Vor dem Beginn des eigentlichen Mysteriums, des Hochamtes, wie er es sich nun entworfen, ging er dasselbe des Abends am Flügel in noch unge-

einen von außen herantretenden ‚Fluch' handelte, wie etwa den Fluch Alberichs, oder den auf Kundry ruhenden Fluch, oder den Fluch der ‚Irre', den sie über den reinen Helden verhängt, sondern um einen inneren Zustand der Verdammnis, welcher ‚der einzige Sünder unter allen' sich ausgeliefert fühlt: so war seinem feinen dichterischen Gefühl dieser Ausdruck störend und er ist nachmals in allen Ausgaben getilgt. — [1] Man vergleiche damit, um Anfang und Ende in ihrer vollen Übereinstimmung zu erkennen, das in seiner Echtheit innerlich gut verbürgte Wort, das ihm als Vierzehnjährigem während der Entstehung seiner ‚Leubald'-Tragödie zugeschrieben wird: ‚Nun, bis auf Einen hab' ich sie alle tot!' (Vgl. Band I des vorl. Werkes, S. 105. Oder aus der Zeit der Arbeit am III. Akte des ‚Tristan' (Juli 1859: ‚Ich räume furchtbar auf: heute habe ich auch Melot und Kurwenal totgeschlagen' an Frau Wesendonck, S. 163). — [2] Ges. Schr. IX, S. 261. Es ist an der betreffenden Stelle bekanntlich von der Schröder-Devrient die Rede.

bundener, freier Phantasieform durch, um selbst einen ersten Eindruck davon zu erhalten: ‚wie ein leises Erdbeben', sagte er, ‚werden die Pauken den Gesang begleiten'. Es reizte ihn hierbei, die Partituren des ‚Requiems' und ‚Tedeums' von Berlioz aufzuschlagen, und er lachte über die vielen darin vorkommenden Vortragsbezeichnungen für die Pauken usw.: Berlioz käme ihm dabei vor, wie ein Theaterdirektor, der seinen Schauspielern die Perücken zurechtsetzte; auch erheiterte ihn das theatralische Zusammenkrachen bei dem ‚rex tremendae majestatis'. Ganz erfüllte ihn in der zweiten Hälfte des Januar das erhabene Gotteswunder des sich aufbauenden Mysteriums der Gralsenthüllung; wenn ihm dann irgendwo ein ‚Übergang' zu schaffen machte, so konnte man ihn wohl noch beim abendlichen Einschlafen ausrufen hören: ‚as, ges f muß es sein'! Titurels Ruf nach dem heiligen Vorgange wollte er nicht mit komponieren: ‚den Alten', sagte er, ‚lass' ich nicht kommen; er würde mich zu sehr an den alten Gondolier in Venedig erinnern, der immer in den Gesang der anderen hineinfuhr'. Und doch ergab sich schließlich, wie der ganze Vorgang nun völlig erlebt wurde, in dem Momente, wo Amfortas, seiner Schmerzen vergessend, in den Anblick des Grales versunken ist, ganz von selbst auch der wunderbare Ausdruck erhabener Entzückung des im Grabe lebenden Vaters: ‚O heilige Wonne, wie hell grüßt uns heute der Herr!' Hier entschied nicht der Wille, nicht die Absicht; der Vorgang wandelte sich selbst mit Notwendigkeit in den Ton, während zugleich das gesamte szenische Bild, die mächtige Gralshalle und die einzelnen choregraphischen Momente des sichtbaren Bühnenvorganges in allen ihren Einzelheiten deutlich vor seinen inneren Blick traten. In dem Chor der Jünglingsstimmen aus der mittleren Höhe widerstrebte ihm bei der musikalischen Ausführung der in der gedruckten Dichtung bereits festgehaltene Vers ‚der Erlöser, den ihr preist'; er erschien ihm matt und bloß durch den Reim eingegeben; und er setzte dafür: ‚sel'ger Tröstung Liebesgeist'. Und dann freute er sich im voraus, ‚seine Monsieurs mit dem Radetzkymarsch abziehen zu lassen'. Glückliche Tage gänzlichen Weltvergessens förderten den wunderbaren Aufzug so weit, daß er am 29. Januar das Datum dieses Tages auf die vollendeten ersten Bleistiftskizzen desselben eintragen konnte. Ganz entrückt und in sich gekehrt kam er in dieser Zeit von der Arbeit zu Tische, und bei dem am Schluß wie im überirdischen Hauch erklingenden ‚selig in Liebe, selig im Glauben' rief er unwillkürlich aus: ‚ach! das ist schön! gerade wie ich es haben wollte'. Am 31. Januar war auch die in Tinte ausgeführte Federskizze des ersten Aktes zu Ende gebracht.

Aber nur von innen her kam ihm die heilige Erquickung, von innen und aus der liebevollen nächsten Umgebung, die sein Werk bis dahin gefördert. Rekapitulierte er sich im Hinblick auf die weitere umgebende deutsche Welt das Benehmen von Volk und Fürsten gegen ihn, wie keiner ihm gefolgt

sei, niemand ihn unterstützt habe, und wie nun, nachdem er unter so harten Umständen dennoch die Aufführungen zu Ende gebracht, ringsum ein völliges Schweigen herrschte, — wie hätte wohl dies Schweigen ihn zum Reden und Schaffen bringen können? Und was dies Schweigen einer stumpfen Teilnahmlosigkeit von außen her unterbrach, waren etwa die Stimmen einer verständnislosen Begehrlichkeit nach den einzelnen Teilen seines großen Werkes von seiten der Theaterdirektionen. Wir erinnern uns der so wenig geziemenden Art und Weise, wie in schlimmen Zeiten die Direktion der Wiener Hofoper durch eine Art von Erpressung die Partitur der ‚Walküre', wie auch der anderen Nibelungenstücke, an sich zu bringen versucht hatte[1] und wie sehr es ihn kränkte, daß nicht allein Wien, sondern auch die anderen größeren Städte den Anfang ihrer Aufführungen, anstatt mit dem ‚Rheingold', durchaus mit der ‚Walküre' machen wollten. Anfang Dezember 1877 hatte Kapellmeister Eckert, als williges Sprachrohr des Berliner Intendanten Herrn von Hülsen, das gleiche Ansinnen für die Reichshauptstadt an ihn gestellt: auch erwähnte er in seinem Schreiben gleich im voraus den Wunsch der Direktion, ‚im zweiten Akte Striche vorzunehmen'! Wir erinnern uns auch der persönlichen Beziehungen zu Hülsen um die Zeit der Vorproben der Bühnenfestspiele[2] und in Berlin,[3] die wenigstens zeitweilig zu einem besseren Einvernehmen mit dem — leider ebenso einflußreichen als dünkelhaften — Manne zu führen schienen. Damals hatte Herr von Hülsen — als Gast im Hause des Meisters! — die naive Dreistigkeit gehabt, nach beendetem Diner das Gespräch auf die ‚Walküre' zu bringen und auf seinen Wunsch, diese einzeln, von dem Gesamtwerke getrennt, für die Berliner Bühne zu erwerben. ‚Einigen Anwesenden mochte der Zeitpunkt für solche Erörterungen und Unterhandlungen nicht eben günstig gewählt scheinen, und dem Gespräch wurde künstlich eine andere Wendung gegeben. Wagner konnte seinen Unmut nicht ganz unterdrücken; er machte demselben durch die ironische Bemerkung Luft: wolle man in Berlin die ›Walküre‹ allein geben, dann müsse die Hälfte des zweiten Aktes gestrichen werden. Es schien nun, man habe diese sarkastische Äußerung für eine zustimmende Erklärung gehalten, sowohl bezüglich der Aufführung, als auch des leidigen ›Streichens‹.'[4] Er erkannte in der neuerdings an ihn herantretenden brieflichen Zumutung das getreue Abbild all seiner bisherigen Beziehungen zu Berlin und dessen Hoftheater. Um sich nicht unnütz zu verstimmen, nahm er sich vor, auf diese Zumutung nicht sobald zu antworten; dann wieder sprach er sich dahin aus, überhaupt nicht darauf antworten zu wollen. Endlich — gegen Ende des Monats (28. Dezember) —

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 341. 344. — [2] Ebendaselbst, S. 192. — [3] Diner im Hülsenschen Hause (Band V, S. 239 und bei ‚Poppenberg' ebendaselbst, S. 243). — [4] Vgl. ‚Allg. Deutsche Musikzeitung' 1878, S. 108.

fand er den Ton, in welchem er Eckert als altem Freunde persönlich mit einem Scherzwort ablehnend erwidern konnte; er zitierte dazu die Münchener ‚fliegenden Blätter', worin das Schenkmädchen dem Gaste, der eine ‚Halbe' verlangt, den Rat erteilt, so lange zu warten, bis er Durst zu einer ‚Ganzen' habe. ‚Ich bitte Sie, lieber Freund', fuhr er dann fort, ‚hierüber so zart wie möglich an meinen hochgeehrten Gönner zu berichten.'[1] Mit etwas Zartgefühl, wie es hier vorausgesetzt war, hätte der Empfänger dieser Auskunft sich über den tief ernsten Sinn dieser scherzhaften Ablehnung selbst orientieren können; wann aber wäre aus diesen Regionen dem Ehrgefühl des Künstlers das Zartgefühl des Zurechtgewiesenen gegenübergetreten? Freund Eckert ließ einige Zeit vergehen, dann erneuerte er sein Gesuch: er könne die Verweigerung der ‚Walküre', nachdem ihre Aufführung der Wiener Oper doch bewilligt worden wäre, nicht für ernst gemeint halten. Als ein recht übler Mißklang tönte diese Stimme von draußen her in die Gemüts- und Geistesverfassung hinein, in welcher er an seinem erhabenen Werke arbeitete. Zugleich mit dem Ansinnen seiner Bevollmächtigten Voltz und Batz, welche nach allen unangenehmen Erfahrungen, die sie ihm schon bereitet, sich nun auch noch darum bewarben, den ‚Ring des Nibelungen' in ihren Geschäftsbetrieb zu ziehen! Diese fertigte er kurz ab, während er dem Berliner alten Freunde, der sich zu einer so unwürdigen Unterhandlung hergegeben, erwiderte: wenn er auch einen Scherz in seinen Brief hätte mit einlaufen lassen, so hätte er mit seinem erteilten Bescheide dennoch nicht gescherzt.[2] Dabei hatte es denn vorläufig sein Bewenden.

Es war das Los der ‚Walküre', ihm durch ihre auswärtigen Aufführungen, beziehungsweise das einseitige Verlangen der Direktionen gerade nach diesem einzelnen Teil seines großen Werkes, nur Kummer zu bereiten. Dasselbe Stück, wie in Wien, spielte sich in etwas anderer Nuancierung in der mecklenburgischen Hauptstadt Schwerin ab. Die dortige Intendanz hatte sich, genau nach dem Vorbilde des Direktors Jauner in Wien, zum Dank für die Urlaubserteilung an Hill für das Londoner Unternehmen, die Erlaubnis ausbedungen, die ‚Walküre' zunächst für sich allein, ohne vorausgehendes ‚Rheingold', geben zu dürfen. Derartige gegen sein wohlbegründetes Prinzip gerichtete Pressionen waren dem Meister stets zuwider; doch kam noch ein weiteres hinzu, um sein Gerechtigkeitsgefühl gegen die Schweriner Bühne zu empören. Die Administration des dortigen Theaters gefiel sich in der sonderbaren Auffassung: jene — mit Überwindung und gewissermaßen aus Freundschaft für Hill, ausnahmsweise erteilte — Erlaubnis zur Einzelaufführung

[1] Man vergleiche den in Form und Inhalt bedeutenden Brief in seinem vollen Wortlaut in dem von Erich Kloss herausgegebenen Briefbande ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 280/82. — [2] Ebendaselbst, S. 283/84.

der ‚Walküre' so anzusehen, als schließe diese Erlaubnis zugleich auch noch, als ein ihr erteiltes Geschenk, das materielle Aufführungsrecht mit in sich. Zu einem solchen materiellen Geschenk an ein großherzogliches Hoftheater lag auch nicht die mindeste Veranlassung vor, da er diesem nie etwas schuldig geblieben war. Unter den erschwerendsten Umständen hatte er vielmehr bei dem unglücklichen Londoner Festival auf jede Einnahme daraus zugunsten seiner Sänger verzichtet und Herr Hill mithin seine siebentausend Mark gewissermaßen direkt aus seiner Tasche ausbezahlt erhalten! Und nie würde er, da er Hills Künstlerschaft zu schätzen wußte, sich weiter darüber beklagt haben; nur jetzt noch von demselben Schweriner Theater aufs neue eine übel angebrachte, bloß ihn selbst empfindlich schädigende Großmut sich abzwingen zu lassen, war er um so weniger geneigt, als der notgedrungene Entschluß einer Preisgebung seines Werkes an die Theater doch ganz wesentlich unter dem Drucke des noch unbeglichenen Defizits der Festspiele ihm abgerungen war. Am 7. Januar fand die erste Schweriner Aufführung der ‚Walküre' statt; das Aufsehen war außerordentlich: Kapellmeister Aloys Schmitt sandte eine Depesche über den glänzenden Verlauf und ‚großartigen Erfolg'[1] mit drei- bis viermaligem Hervorruf der Sänger nach jedem Akt. In gleichem Sinne erfolgten dann noch briefliche Nachrichten von Hill, Kapellmeister Schmidt und der Intendanz; dem Meister blieb nichts übrig als alle diese Zuschriften völlig zu ignorieren. ‚Die Schweriner Angelegenheit war mir längere Zeit so unbegreiflich und widerwärtig, daß ich selbst Briefe von dort nicht eröffnete', schrieb er ein Vierteljahr später an Hill. So lange nämlich dauerte es schließlich, bis dies seltsame Mißverständnis zu einer befriedigenden Lösung kam. Am 27. Februar lief ein Schreiben der dortigen Oberhofmeisterei an ihn ein, mit der Bitte um die Angabe seiner Bedingungen für den gesamten Nibelungenzyklus. Er beschloß nun, wie er selbst scherzend sagte, in seinem ‚Zorn' gegen Schwerin nachzulassen und diesen ganz für Berlin aufzusparen, wenn dieses dereinst doch nach dem ‚Ringe' verlangen würde. Doch aber mußte es ihn aufs neue in Verwunderung setzen, daß auch in den, nach Akzeptierung dieser Bedingungen, ihm unterbreiteten Kontrakt wohl die übrigen drei Werke des Zyklus, nicht aber die ‚Walküre' aufgenommen waren: die Fiktion, als könnte er nur entfernt im Sinne gehabt haben, dem Schweriner

[1] Der Andrang zu den Aufführungen der ‚Walküre' in Schwerin war aus den benachbarten Gegenden, aus Rostock, Wismar und anderen an der Bahn liegenden mecklenburgischen Städten so groß, daß Sonntag für Sonntag von überallher Extrazüge einliefen: die Theaterplätze wurden gleich mit den Eisenbahnbilletts zusammen gekauft. Zu der Aufführung am 30. Januar wurden allein von Lübeck aus 325 Eisenbahnfahrkarten mit Theaterbilletts genommen; am Sonntag den 25. Februar war Hamburg an der Reihe, und gegen 500 Hamburger benutzten die Gelegenheit, das Werk und die zu Ruf gelangte Aufführung kennen zu lernen. Vgl. ‚Allg. Musikzeitung' 1878, S. 66. 91. 23.

Theater damit ein Geschenk zu machen, blieb demnach hartnäckig beibehalten. Erst am 15. März traf der richtige Kontrakt ein, mit welchem die unerfreuliche Episode ins Gleiche gebracht, das Mißverständnis beseitigt war.

Aber von Mißverständnissen aller Art war ja die Luft in diesem unglückseligen Deutschland ganz erfüllt, von Mißverständnissen seiner Kunst und seiner Person, seiner ganzen Lebensstellung und eines jeden Schrittes, den er entweder tat oder mit Bewußtsein unterließ. Selbst das ungeheuere, einzig dastehende, heroische Opfer an Gesundheit, Zeit und Kraft, das er mit dem Londoner Festival sich auferlegt hatte, um seiner großen Idee zu dienen, konnte ihm von einem bloßen Geschäfts- und Handelsmann, wie dem Hamburger Pollini, so ausgelegt werden, als habe es sich dabei um eine Leistung gehandelt, die mit Geld zu erkaufen wäre. Bereits im September des vorigen Jahres, als er nach allen Irrfahrten jenes seltsamen Sommers kaum erst wieder nach Bayreuth heimgekehrt war, hatte ihm der ebengenannte berühmte Direktor und Impresario den Antrag gestellt, seine Werke an einem Londoner Theater zu dirigieren: es gebe ‚kein Opfer, das er dafür nicht bringen würde'. Natürlich refüsierte der Meister und erinnerte den unternehmenden Mann, bevor er an das Ausland dächte, an seine einheimisch deutschen Verpflichtungen. Konsequenterweise verlangte nun dieser für Hamburg, ganz wie alle anderen Direktionen, die ‚Walküre', worauf er die Weisung erhielt, diese werde nur denjenigen Theatern gewährt, die den ganzen ‚Ring' aufzuführen gedächten. Dies geschah in einem Briefe Wagners vom 25. Oktober: Pollini ging auf die gestellten Bedingungen ein, wollte aber durchaus mit der ‚Walküre' den Anfang machen. Diesem allen gegenüber galt es immer nur Geduld und in jedem einzelnen Falle wieder den Nachweis dessen, um was es sich eigentlich dabei handle. Seines den Herren Brandt und Hoffmann gegebenen Wortes eingedenk, bemühte er sich auch bei dieser Gelegenheit für den dekorativen Teil der Aufführung ihre Mitwirkung zu empfehlen.[1] Dies war ganz vergeblich; von einer Beziehung zu dem einen oder andern dieser Herren wollte das Hamburger Theater nichts wissen. Auch die Empfehlung des jungen Anton Seidl als Dirigenten, der, wie damals kaum ein zweiter, das ganze vierteilige Werk beherrschte, war umsonst: höchstens sollte er als ‚Chordirektor' angestellt werden. Als solcher hätte er nun gerade bei einem Werk, wie dem ‚Ring', der nur in seinem Schlußteil einen Männerchor aufzuweisen hatte, eine ziemlich überflüssige Stellung eingenommen. Noch in einem Briefe vom 30. Januar 1878, nachdem der Kontrakt längst perfekt geworden war, mußte er aber immer noch auf die Frage zurückkommen, ob der Anfang des Ganzen mit der ‚Walküre' oder dem ‚Rheingold' gemacht werden sollte! ‚Ich halte es für wichtig, Sie darauf aufmerk-

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 395.

sam zu machen, daß Sie, sowohl in Ihrem als in meinem Interesse, gut verfahren würden, wenn Sie die ›Walküre‹ nicht, ohne ihr das ›Rheingold‹ vorausgehen zu lassen, geben. Das Leipziger Theater hat sich, sehr verständiger Weise, dazu entschlossen, beide Werke zugleich studieren zu lassen, um, immer in zwei Tagen, ›Rheingold‹ und ›Walküre‹ zusammen zu geben. Dieses bewirkt, daß die wichtige Partie des ›Wotan‹ in der ›Walküre‹ zur vollen Geltung kommt, was ohne das Vorausgehen des ›Rheingold‹ unmöglich ist. Dann können die späteren Teile sehr gut einzeln nachfolgen. Wollen Sie gütigst sich diesen Rat zu Gemüte führen.‹

Mit dem hier als nachahmenswertes Vorbild angeführten Leipziger Stadttheater hatte es folgende Bewandtnis. Dieses stand damals unter der Leitung der beiden Herren Dr. August Förster und Angelo Neumann. Mit dem ersteren hatte der Meister bereits das Jahr zuvor, noch vor dem Londoner Festival, in Unterhandlungen wegen des ›Ringes‹ gestanden; doch war eine Einigung nicht erzielt worden: eine — für Leipzig aus alter Tradition so ungemein charakteristische — übermächtige reaktionäre Gegenströmung derjenigen musikalischen Richtung, die in den Leipziger Gewandhauskonzerten ihren Mittelpunkt hatte, benahm dem ohnehin mehr schmiegsamen als charakterfesten Manne den Mut dazu. Nun trat aber Angelo Neumann in Aktivität. Er ergriff die Sache mit Lebhaftigkeit und Entschiedenheit, und hielt sie mit der seinem Stamme eigenen unerschütterlich optimistischen Zähigkeit fest. Vor allem war er sich darüber klar, daß die weitestgehende Umschau im Gebiete der neueren Produktion ihm kein einziges Werk aufwies, durch welches er einen nur annähernd ähnlichen Kassenerfolg sich gewährleistet sah. Er erbat sich deshalb zu allernächst telegraphisch die Erlaubnis zu einem persönlichen Besuch in Wahnfried und traf, nachdem ihm diese freundlichst erteilt worden war, tags darauf, am Montag[1] den 21. Januar zu diesem Zwecke in Bayreuth ein. Die von ihm selbst gegebene, im Ton und Ausdruck der wörtlich angeführten Unterredungen nicht immer ganz überzeugende, ausführliche Schilderung dieses Besuches können wir unseren Lesern füglich ersparen. ‚Sie sehen mir ganz aus wie einer, der nicht zum Spaß von Leipzig nach Bayreuth gekommen ist‘, habe der Meister ihm gesagt und sich vor allem befriedigt gezeigt, als ihm Neumann die Versicherung gab, daß er unter keinen Umständen sich dazu verstehen würde, zuerst die ‚Walküre‘ zu geben und dann das ‚Rheingold‘ folgen zu lassen, wie andere Bühnen es getan oder erstrebt.[2] Der Erfolg seiner Mission war, daß er von diesem zweistündigen Besuch als Dokument seiner Unterhandlungen die von Richard Wagner eigenhändig niedergeschriebenen Punktationen ihres Vertrages mit

[1] Nicht ‚Sonntag‘, wie er in seinen ‚Erinnerungen‘ irrtümlich schreibt. — [2] Vgl. A. Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner‘ Leipzig, Staackmann 1907, S. 58 ff.

bringen konnte. Nach seiner eigenen (Neumanns) Erzählung habe er den Meister dazu bestimmt, diese Punktationen nach *seinem* — Neumanns — *Diktat* sofort niederzuschreiben, woraus sich manches in ihrer Fassung erklärt, z. B. daß er dem Meister in diesem ersten Ansturm von den gewünschten rund 10% Tantieme die halbe Abonnementsquote glücklich abhandelte, wobei es denn unseres Wissens auch für später verblieb. Fest aber stand, daß das *gesamte* große Werk im Verlauf des Jahres 1878 über die Leipziger Bühne gehen sollte. Als Termin der Aufführung von ‚Rheingold' und ‚Walküre' waren der 28. und 29. April (Beginn der Ostermesse), für ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' der 21. und 22. September (Beginn der Michaelismesse) angenommen; recht buchstäblich so wie er es einst selbst in melancholisch bitterer Ironie vorausgesagt: er komponiere diese Werke, damit sie dereinst vor den ‚Leipziger Meßjuden' aufgeführt würden und etwa Herr Rietz[1] sie dirigiere. Daß sie bei diesen Aufführungen nun tatsächlich doch in seinem Sinne dirigiert würden, darauf war er selbst aus der Ferne bedacht, indem er sofort eine Beaufsichtigung der Vorbereitungen durch seinen Schüler Anton Seidl in Aussicht nahm; daß seine große Schöpfung aber, statt auf seiner Bayreuther Bühne durch die von ihm gewollte Wiederholung unter günstigeren Umständen erst zur korrekten Darstellung zu gelangen, die ihr beim ersten Anlauf noch nicht zuteil werden konnte, — daß sie statt dessen ohne die definitive Fixierung eines solchen Vorbildes den Weg über diese deutschen Operntheater antreten sollte: wie gern hätte er sich *das* erspart gesehen!

Eigentümlich berührte ihn in dieser Beziehung, daß selbst kleinere deutsche Theater mit ihren Bewerbungen um sein großes Werk an ihn herantraten. So erkundigte sich eben jener Braunschweiger Intendant General v. Rudolphi, der erst vor drei Jahren durch seine brüske Urlaubsverweigerung für einen Sänger ihm eine unerwartete Schwierigkeit bereitet hatte,[2] angelegentlich nach seinen Bedingungen für die Überlassung der vier Stücke des ‚Ringes'. In seiner vom 14. Februar datierten Erwiderung zeigte sich Wagner gegen diesen Wunsch eher abgeneigt, da er sich keineswegs sicher fühlen konnte, ob das Verlangen des Herrn Intendanten auf einer richtigen Einsicht in die Schwierigkeiten der beabsichtigten Unternehmung beruhe. Aber schon acht Tage später meldete sich Herr v. Rudolphi aufs neue: ‚selbstredend' habe er alle Schwierigkeiten, die er damit auf sich nehme, wohl erwogen und stehe mit der Ehre der von ihm geleiteten Hofbühne für eine angemessene Lösung der Aufgabe ein. Unter diesen Umständen lag kein Grund vor, der braunschweigischen Bühne das zu versagen, was er der Schweriner eingeräumt hatte, und ziem-

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 36, und Band IV, S. 252 f. — [2] Vgl. Band V, S. 183.

lich um die gleiche Zeit mit dem Schweriner Kontrakt (13. bis 16. März) kam auch der braunschweigische zustande. Auch ein kleines Braunschweiger Idyll spielte sich in unmittelbarem Anschluß ab, indem der unter Führung des geistvollen Professors Hans Sommer stehende braunschweigische ‚Klub der Nibelungen' sich — für seine Kegelbahn in rührender Weise ein Portrait des Meisters erbat! Dieser kam der an ihn ergangenen Bitte nach, indem er den Braunschweigischen Nibelungen zu Ehren einen ihnen gewidmeter heiteren Reim unter sein Bildnis schrieb;[1] worauf denn die ‚dankbaren Nibelungen Braunschweigs' ihrerseits wiederum nach Empfang desselben telegraphisch ein ‚endlos jubelndes Hoch dem erhabenen Meister deutscher Tonkunst, dem wahrhaft deutschen Dichter und dem liebenswerten deutschen Manne Richard Wagner' darbrachten. In bezug auf die hartnäckige Reichshauptstadt mit ihrer störrisch einsichtslosen Hoftheaterautorität Herrn von Hülsen bemerkte er lachend: Berlin würde nun, wie Plewna, von allen Seiten eingesperrt, indem Hamburg, Leipzig, Wien, München, Schwerin und Braunschweig sich an den ‚Ring' machten. Daß sich Hannover mit seinen ziemlich ausreichenden Mitteln, und unter der Leitung Hans von Bronsarts stehend, nicht unter den Zahl der ‚Einschließenden' befand, dafür hatte ebenderselbe Herr von Hülsen, wie wir wissen, bereits zeitig gesorgt.[2] Er wollte die Aufführung des ihm verhaßten Werkes nicht allein in Berlin, sondern auch an allen anderen, unter seiner Botmäßigkeit stehenden Theatern verhindern. Kraft seiner oberhoheitlichen Position über die ihm unterstellten Bühnen von Hannover, Kassel und Wiesbaden hatte er erst vor wenigen Monaten den bestimmten Befehl erteilt: diese Bühnen dürften hinfort ausschließlich nur solche Stücke geben, die zuvor von ihm selbst für Berlin angenommen worden seien!! Keinen Augenblick hatte sich der Meister, während diese befremdliche Ordre die Runde durch die deutschen Blätter machte, einer Täuschung darüber hingegeben, daß sie sich als eine Art Kriegserklärung und päpstliche Bannbulle eigens auf sein großes Werk bezog. Und so mußten die Berliner, um wenigstens einen Teil des ihnen vorenthaltenen Werkes kennen zu lernen, mittelst besonderer Extrazüge aus der Reichshauptstadt nach der mecklenburgischen Residenz reisen (Extrazug Berlin-Schwerin am 24. März 1878,; währendebendieselbe ‚Walküre' in Wien bereits ein viertelhundertmal vor stets gefülltem Hause gegeben war und nunmehr — seit dem 24. Januar — auch das ‚Rheingold' in stets wiederholten Aufführungen einen entsprechenden ‚Erfolg' aufzuweisen hatte.

Die mancherlei Beratungen und Vorarbeiten für das erste Stück der ‚Bayreuther Blätter' fallen in den Monat Januar, während Wolzogen noch

---

[1] Richard Wagner, ‚Gedichte', S. 160. — [2] Vgl. das hierüber näher Ausgeführte in Band V, S. 363.

in des Meisters Hause als Gast weilte. So viel als möglich nahm Frau Wagner dem Schaffenden von dieser Tätigkeit ab, um ihn nicht in seiner Arbeit zu stören. Am 2. Januar las Wolzogen sein, im Namen und Auftrag des Meisters verfaßtes Zirkular an die Lokalvereine vor, welches zum Abdruck im ersten Stücke bestimmt war. Wenige Tage später machte sich der Meister selbst an die Abfassung seines Artikels ‚Zur Einführung', worin er die mit der Herausgabe dieser Zeitschrift verbundenen Gedanken und die näheren Umstände darlegte, die ihn dazu veranlaßt hatten, die ‚Schulidee' nunmehr aufzugeben und statt ihrer Durchführung sich mit der bloßen Zeitschrift zu begnügen. ‚Unser kleines Blatt wird sich in den Augen jener Großblättler recht verächtlich ausnehmen; hoffentlich beachten sie es gar nicht, und wenn sie es ein ›Winkelblatt‹ nennen, so wird das zwar eine, in ihrem Sinne, unzutreffende Bezeichnung sein, da unsere Winkel sich über ganz Deutschland ausdehnen; immerhin dürften wir sie aber gerne annehmen, und dies zwar um einer guten Vorbedeutung willen, welche diese schmählich gemeinte Bedeutung mir eingibt: in Deutschland ist wahrhaftig nur der ›Winkel‹, nicht aber die große Hauptstadt produktiv gewesen. So wurde mir denn aus diesen ›Winkeln‹ des deutschen Vaterlandes am kräftigendsten und ermutigendsten auch für mein Werk zugesprochen, während in den großen Markt- und Hauptstädten zumeist nur Spaß damit getrieben worden ist.' Am Dienstag den 8. Januar beendigte er die Niederschrift dieses in so guter heiter überlegener Stimmung durchgeführten Aufsatzes und las ihn abends den Seinigen vor. Am 31. Januar siedelte Wolzogen aus Wahnfried in seine, bis zur Errichtung seines Neubaues gewählte provisorische Wohnung in der Kottenbacher (jetzt Schiller-)Straße über und hatte nach erfolgtem Einzug die Ehre, den Meister und die Seinen zu einem Einweihungsmittagsmahl bei sich zu empfangen. War er nun nicht mehr im buchstäblichsten Sinne der Hausgenosse von Wahnfried, so blieb doch der Verkehr ein ununterbrochener; wozu die beständigen Beziehungen von und nach außen durch den ‚Patronatverein', oder die ‚Bayreuther Blätter' genügende Veranlassung gaben, außerdem aber die regelmäßig fortgesetzte abendliche Lektüre, an welcher Wolzogen ebenso regelmäßig teilnahm und auf die wir sogleich noch eingehend zurückzukommen gedenken.

Die Nachrichten über die Organisation des neuen Vereins lauteten vorerst gar nicht übel. Wenigstens durften sie in den Augen derer dafür gelten, die sich nach allen bisherigen Erfahrungen von außen her eigentlich gar nichts erwarteten. Bald handelte es sich um materielle Beiträge für das Vereinsvermögen, bald um mancherlei Zeugnisse eines bestehenden Interesses für das werdende Unternehmen; bald war es der junge Wiener Akademische Wagnerverein, der durch die Zeichnung einiger hundert Gulden seine gute Gesinnung aufs neue bekräftigte; bald kam von Regensburg her der seit länger der Sache befreundete Graf Du Moulin, um 27 neue Mitglieder auf einmal an-

zumelden; bald kündigte ein gewisser junger Herr Kürschner, den die literarische Welt nachmals als einen der gründlichsten Statistiker nicht allein auf dem Gebiete der Kunst und Literatur, sondern auch der Politik kennen gelernt hat, seine ernste Begeisterung für Bayreuth an, deren gleichmäßige Andauer ihm durch sein ganzes jahrzehntelanges fleißiges Wirken hindurch so wohl anstand; bald meldete sich aus Paris ein französischer juge d'instruction, Mr. Lascoux — von da ab einer der treuesten Anhänger — für die ‚Bayreuther Blätter'; oder ein spanischer Verehrer, Herr Joaquin Marsillach aus Barcelona, erbat sich als Geleitspruch für ein von ihm geplantes Werk ein — gern gewährtes — Autograph; bald konnte Wolzogen die heitere Nachricht bringen, der Kaiser von Brasilien habe ihm durch seinen Gesandten in Berlin den Betrag von 15 Mark (!) übersandt (dies war der damalige alljährliche Beitrag für den Patronatverein!); bald wiederum, sein eigener Landesherr, der Großherzog von Mecklenburg, habe 900 Mark für den Verein geschickt usw. usw. Am 7. Februar traf von Chemnitz aus, wo die Zeitschrift damals gedruckt und verlegt wurde, das in seiner Herstellung etwas verzögerte erste Stück des ersten Jahrganges der ‚Bayreuther Blätter' ein; bereits einige Tage zuvor hatte der Meister, zur etwaigen Verarbeitung für ein zweites Stück, aus seinen Papieren jenen unvollendeten älteren Aufsatz ‚Was ist deutsch?' hervorgesucht, der seinerzeit — im September 1865 — als das Programm einer neuzubegründenden politischen Zeitung zur Niederschrift gelangt,[1] in der Folge jedoch bei der Abfassung seiner größeren Abhandlung über ‚Deutsche Kunst und deutsche Politik'[2] abschnittweise mit verarbeitet war, so daß der vorhandene Rest des Manuskriptes schließlich nur aus zerstückelten Absätzen bestand, die erst wieder neu zum Ganzen verschmolzen und mit einem Schlußwort versehen werden mußten. Als eine wahre Schatzkammer tiefer und origineller Einsichten in das Wesen und geschichtliche Werden des deutschen Geistes durften wir bereits an jener Stelle diesen gedankenreichen Aufsatz bezeichnen; und wie er damals als Programm einer Zeitung gedacht war, so sollten die darin ausgeprägten Gesichtspunkte ihre edle Bestimmung nunmehr darin finden, nach gewissen Richtungen hin den ‚Bayreuther Blättern' zu gleichem Zwecke zu dienen. In diesem Sinne waren es besonders zwei Männer, die er am Schluß seines Nachwortes zu weiterer Behandlung der Frage: ‚was ist deutsch?' in eben diesen Blättern anrief: den bereits früher in so auszeichnender Weise von ihm hervorgehobenen Politiker Konstantin Frantz und den kernigen Göttinger deutschen Gelehrten und Denker mit dem französischen Namen Paul de Lagarde, der durch seine ‚deutschen Schriften' erwiesen hatte, daß er mehr als ein bloßer Gelehrter ersten Ranges war,

[1] Band IV des vorliegenden Werkes, S. 118. Vgl. ebendaselbst, S. 227. — Ebendaselbst, S. 215 f. — [2] Ebendaselbst, S. 192/93. 215. 238.

nämlich daß er zugleich die wärmste und tiefste Teilnahme für alle Fragen des öffentlichen Lebens empfand und an ihrer Besprechung tätigen Anteil nahm.[1]

Von Göttingen aus, der kleinen hannöverschen Universitätsstadt, war schon in den letzten Tagen des Dezember ein idealistisch gesinnter junger Freund und Verehrer, Dr. Ludwig Schemann, durch Wolzogen eingeführt, über die Schwelle von Wahnfried getreten. Nicht zum erstenmal, da er vielmehr schon ein Zeuge der ersten Festspieltat, späterhin einer derjenigen Patrone, Vereinsdelegierten und näheren Freunde gewesen war, denen der Meister im September des vorigen Jahres seinen Plan zur Organisierung des neuen Patronatvereines unterbreitet und die vollendete Dichtung des ‚Parsifal' vorgelesen hatte.[2] Wohl aber war es das erstemal, daß dieser treu ergebene ‚Bayreuther' nach seinen eigenen Worten ‚die Vergünstigung genoß, ihn im engeren und engsten Kreise, gelegentlich auch allein zu sehen'. ‚Das Schönste waren immer die Abende, an denen Wagners Heiterkeit wie seine Weisheit gipfelte. Nicht am wenigsten trug dazu die ungemeine Traulichkeit der Umgebung und der gesellschaftlichen Einkleidung dieser Abende bei, an denen, bei aller Einhaltung äußerer Formen, die freieste Ungezwungenheit inmitten herzlicher Gastlichkeit herrschte. So ist mir als ein besonders liebes Symbol jener Stunden die Art und Weise in Erinnerung geblieben, wie uns der Tee gereicht wurde, — ein gemeinsames Privileg der Kinder des Hauses, deren jedes ein anderes Teil des Zubehörs darbot.' Mit lebhafter Anteilnahme hatte der Meister während dieses ganzen Herbstes die einzelnen Phasen des russisch-türkischen Krieges, die lange sich hinziehenden Vorgänge bei Plewna verfolgt und dabei des immer enger eingeschlossenen, unbeugsam tapferen Osman Pascha sympathisch sich erfreut, wie nicht minder der schließlich unvermeidlichen, und doch für den Besiegten höchst ehrenvollen Kapitulation. So feierte er auch diesmal Osman Pascha als Helden, lachte über die Erbärmlichkeit Mac Mahons und das ‚französisch-protestantische' Ministerium und über die Nöte Englands, die einen baldigen Abzug Disraelis in Aussicht stellten. Mit elementarer Gewalt aber rang sich aus seinem Innern die bittere Beschwerde gegen den deutschen Reichskanzler los, daß dieser der Großzüchtung des Judentums im deutschen Volksleibe zum mindesten nicht gewehrt habe. ‚Seine Klagen über das unsägliche Elend, das die Juden über unser Volk gebracht, gipfelten in der Schilderung der Lage des deutschen Bauern, der bald keine Scholle eigenen Bodens mehr

[1] Zu diesem französischen Namen war Lagarde (eigentlich: Paul Böttticher) bloß auf dem Wege der Adoption durch eine Schwester seiner, aus einer Emigrantenfamilie stammenden Großmutter gelangt; sein Vater war der Berliner Professor Dr. Fr. Wilhelm Böttticher. — [2] Band V des vorliegenden Werkes, S. 375/76.

unter den Füßen haben werde, — und das alles sei unter den Augen des ›Germanen‹ Bismarck geschehen!'[1] ‚Nie habe ich ihn', fährt der Erzähler fort, ‚auch nur annähernd wieder so in heiligem Zorne aufflammen sehen; nach den letzten Worten stürzte er, völlig außer sich, hinaus in die Winternacht, um erst nach einer Weile, nachdem der Paroxysmus verflogen, mit seinem Neufundländer, der ihn inzwischen bis zu toller Ausgelassenheit beruhigt hatte, wieder hereinzukommen.' ‚Für die großen Heldengestalten der Geschichte empfand er gleichsam die inbrünstige Liebe eines ihrer Ordensbrüder, während er vor ihren Greueln und wahnvollen Verirrungen immer mehr und mehr zum Humor und je nachdem zur Ironie sich flüchtete. In beiden Beziehungen bot ihm unter den neueren Schriftstellern keiner in gleichem Maße das, was sein Herz bedurfte, als Carlyle, dessen Werk über Heldenverehrung eines seiner Lieblingsbücher war, und dessen Geschichte der französischen Revolution er ebenfalls aufs genaueste kannte.'[2]

Seinen tief ernsten Grundton hat das um Mitte Februar entstandene Nachwort zu ‚was ist deutsch?' gerade auch dem Hinblick auf die traurig rückständigen Verhältnisse der Reichshauptstadt zu verdanken, auf die dortigen ‚allerhöchsten Vermählungsfeierlichkeiten' mit Clemenza di Tito als ‚Hochzeitsoper'[3] und einem Fackeltanz, zu welchem Eckert nach Motiven aus den ‚Meistersingern' — als Tanzmusik! — die Komposition liefern wollte!![4] Die gleichzeitige Friedensrede des Reichskanzlers kränkte ihn durch die aller Idealität spottende burschikose Würdelosigkeit ihres Ausdruckes, ihrer — entweder von der studentischen ‚Mensur'[5] oder vom trivialsten ‚Geschäft' hergenommenen — rhetorischen Bilder: er fand sie verständig und klar, aber ohne Größe;[6] insbesondere auch in ihrer beständigen Beachtung der ‚Presse': ‚wenn ich nur diese zum Schweigen bringe, mit den Reichstagsmitgliedern da werde ich schon fertig', diese Gesinnung höre man überall durch.[7] Nein, nicht aus diesen Zentralpunkten der herrschenden Kultur war das Heil für ihre Erneuerung zu gewinnen und zu erwarten: weshalb er denn auch in einer seiner Unterredungen mit dem jungen Freunde Schemann in scherzender Wen-

[1] Vgl. Ludwig Schemann, ‚meine Erinnerungen an Richard Wagner' Stuttgart, Frommann 1902', S. 17. 46. — [2] Ebendaselbst, S. 47. — [3] ‚Mozart kannte die tragische Muse nur noch unter der Maske der Metastasioschen Opera seria: steif und trocken, — Clemenza di Tito. Ihr wahres Antlitz scheint sie uns erst allmählich enthüllt zu haben: Beethoven sah es noch nicht und blieb ›für seine Weise‹ Ges. Schr. X, S. 235. — [4] ‚Und gilt es der Anmut und Würde allerhöchster Vermählungsfeierlichkeiten, so führt der jüngste Minister mit orientalischem Anstande den Fackeltanz an' Ges. Schr. X, S. 73. — [5] ‚Die ›Mensur‹, die ›Corpsfarbe‹ verschönern die rhetorischen Bilder des zukünftigen Staatsdieners bis in seine dereinstige Parlaments-, ja Kanzlerwirksamkeit hinein' Ges. Schr. X, S. 111. — [6] ‚Für das ›Geschäft‹ im allergrößten Sinne hat sich ganz neuerdings auch der Reichs-›Makler eingefunden' Ges. Schr. X, S. 73. — [7] ‚Eine allgewaltige Tagespresse, vor welcher die Minister ihrerseits bis in die Reichskanzlei hinein sich fürchten' Ges. Schr. X, S. 31.

dung von einem ‚Kleinstädte-Bund' zur Erhaltung Bayreuths gesprochen hatte. Aus den ‚Winkeln' einzig ward ihm Ermutigung bei seinem großen Kulturwerk, oder — nach seinen eigenen Worten — von denen, die in diesen Hauptstädten selbst wiederum nur den ‚Winkel' aufsuchen, in welchem sie ‚unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Rätsels ›was ist der Deutsche?‹ ruhig nachzudenken vermöchten'. Und was in diesem Sinne von außen her — aus den Winkeln des deutschen Vaterlandes — in den Bayreuther Winkel drang, konnte auch den jungen Redakteur der ‚Bayreuther Blätter' (der allerdings solchen Zuspruches von außen nicht bedurfte!) ermutigend darin bestärken, das von ihm erkorene, ihm anvertraute Banner fernerhin hochzuhalten.

Unter den literarischen Einsendungen, die, so häufig ganz fremdartiger und gleichgültiger Art, ununterbrochen in Wahnfried einliefen, befand sich gegen Ende Februar eine Broschüre über die Judenfrage, ein Separatabzug aus der ‚Deutschen Reichspost', mit bezeichnenden statistischen Enthüllungen und u. a. auch der Anführung einer jener siegesgewissen Äußerungen, wie sie ab und zu aus Unvorsichtigkeit an die nichtjüdische Öffentlichkeit gelangen, für die sie ihrer Natur nach kaum bestimmt zu sein schienen.[1] Die ‚sehr bedeutende jüdische Stimme', die sich hier so triumphierend vernehmen ließ, gehörte, wie sich bald darauf herausstellte, einem Rabbi aus der Bukowina, einer gleichsam päpstlichen Autorität, Namens Friedmann. Der Meister fand den deutschen Namen und die seitens der Juden der deutschen Kultur zuerkannte Bedeutung sehr bemerkenswert;[2] in jeder Weise forderte sie ihn zu einer Äußerung heraus. Seine ‚Bleistiftereien', sagte er scherzend von den musikalischen Skizzen seines großen Werkes, seien gerade auf einem Punkte, wo er sich unterbrechen könne, und die Abfassung gerade dieses Beitrages für die Blätter, in denen es noch so viel zu sagen gebe, mache ihm Vergnügen. So entstand der kleine Aufsatz ‚Modern' mit seinem ‚mild ironischen Ton', an welchem er selbst Freude hatte, seiner überlegenen Feinheit und klassischen Ruhe, den er am Abend des 12. März, unmittelbar nach Vollendung, dem kleinen engsten Kreise der Seinigen vorlas, in Gegenwart Wolzogens, nachdem er kurz zuvor in einer Nachmittagsbesprechung mit diesem ‚die ganze Kultur in Ordnung gebracht' hatte. ‚So etwas dürfe man eigentlich nicht vorlesen', sagte er vor dem Beginn, ‚es muß nicht klingen, es ist für das Auge.' Und doch ist die Konzentration des literarischen Stiles, die Vereinigung von Idealität und Humor, der Aufbau des Ganzen, die zwanglose

[1] Vgl. Adolf Wahrmund, ‚das Gesetz des Nomadentums' (Karlsruhe, Reuther, 1887), S. 211/12. — [2] ‚Es ist mir noch nicht begegnet, Juden unter sich ihrer Urmuttersprache sich bedienen zu hören; dagegen fiel es mir stets auf, daß in allen Ländern Europas die Juden deutsch verstanden, leider aber zumeist nur in dem ihnen zu eigen gewordenen Jargon es redeten' (Gesammelte Schriften X, S. 79).

Unterbauung entscheidend wichtiger Aussprüche durch eine Fülle scheinbar leicht angeschlossener Nebensätze und Nebengedanken, in ihrer Originalität jenen leitenden Gedanken, denen sie mit ironischer Grazie nur beiläufig angeschlossen scheinen, völlig beigeordnet und ebenbürtig, — eigentlich nur für Diejenigen in ihrem unnachahmlichen Reiz ganz zugänglich, die das Glück hatten, seinen Stimmklang, das unvergleichlich Persönliche darin, gleichzeitig mit zu vernehmen. ‚Wagners Denken, und darum auch sein Sprechen, waren Kunst', sagt einmal Chamberlain; ‚sein Denken war wirkliches Anschauen, sein Sprechen klare, scharf umgrenzte Bilder, wie die Bilder auf der Bühne.'[1] Und doch beruhte diese Plastik seiner Mitteilung, auch hierin der Plastik seiner dramatischen Gestalten nicht unähnlich, keineswegs bloß auf dem scharfen Umriß der Kontur, vielmehr auf dem Zusammenfassen einer Fülle von Voraussetzungen, die der Leser noch nicht mitbringt, die ihm vielmehr bei derselben Gelegenheit erst geboten werden müssen, und von Konsequenzen, die er selbst zu ziehen angeleitet wird. Wer so viel Neues, der in so ganz anderen Bahnen verirrten Mitwelt Fremdes und Unerhörtes aus seiner innersten Anschauung zu sagen hatte, wie er, und dies unmöglich in dicken Büchern tun konnte, — der mußte sich für eine eindrucksvolle Mitteilung in gedrängten Abhandlungen, wie in den ‚Bayreuther Blättern', jenen eigentümlich hinreißenden Vortrag erst selbst herausbilden, für den er kein Vorbild antraf, wohl aber ab und zu in der Prosa Lichtenbergs etwas Verwandtes zu finden meinte, mit dessen Schriften er sich eben damals gern beschäftigte.

Er las damals gern und viel in Lichtenberg, den er den französischen Moralisten durch Bildung und Anlage überlegen fand. Die Aphorismen über Philosophie und Religion bereiteten ihm viel Vergnügen und er erklärte ihren Verfasser in bezug auf geistvolle Auffassung für einen wirklichen Vorgänger Schopenhauers. So sehr war ihm manches aus der Seele geschrieben, daß er lachend sagte, es sei ja wie aus seinen eigenen ‚Gesammelten Schriften' entnommen. Er zitierte gerne daraus, wie z. B. den Passus über die ‚Kinderkrankheiten der Bücher', oder über Lord Chesterfields Ironie: diesen ‚mild ironischen Ton' hoffe er in ‚Modern' angeschlagen zu haben. Ein anderes Mal aber sprach er aus, es falle ihm doch schwer so viele einzelne aneinandergereihte Gedanken zu lesen: man wisse schließlich nicht mehr, was man lese, man brauche den Zusammenhang, die Ordnung, den Plan, das Drama. Man gehe dann beim Lesen nur auf das Witzwort aus: ‚schließlich sehe man wie Flöhen zu, und warte, bis einer sticht'. Selbst mit Ottiliens Tagebuch

[1] ‚Einem solchen Denken und seiner Widerspiegelung im gesprochenen und geschriebenen Worte', heißt es an derselben Stelle, ‚kommt aber u. a. jene wesentlichste Eigenschaft genialster Kunst zu, daß es nie »auszudenken« ist: im Gegensatz zu einer streng logischen analytischen, scharf umgrenzten Wissenschaft' usw. Chamberlain, Richard Wagner, S. 500 der nicht illustrierten Ausgabe.

in den ‚Wahlverwandtschaften' sei es ihm so gegangen: ‚ich war immer froh, wenn ich durch war'. Einen unerschöpflich ergiebigen Quell der abendlichen Unterhaltungen, an denen Wolzogens regelmäßig teilnahmen, boten in diesem Winter bis in das Frühjahr hinein die Romane Walter Scotts: es sei, sagte er, als ob Lichtenberg alle seine Prädikate eines guten Romandichters auf Walter Scott hin, den er doch nicht kannte, aufgestellt habe. ‚Ein großer Dichter, die Krone eines zivilisierten Geistes, ein großer Meister', sagte er von ihm nach Beendigung des ‚Herz von Midlothian', woran sich dann die ‚Presbyterianer' anschlossen. Er bewunderte an ihm jenen ‚Seherblick für das Nieerlebte', welchen göttliche Mächte — seit den Zeiten Homers — von jeher nur an ihre Gläubigen verliehen. ‚Sollte doch selbst, wie am Ende der Zeiten, das ›zweite Gesicht‹ eines Schotten zur vollen Hellsichtigkeit für eine ganze, nun bloß noch in Dokumenten hinter uns liegende Welt historischer Tatsachen sich erleuchten, welche dieser uns wie aufhorchenden Kindern als glaubwürdige Märchen dann behaglich zu erzählen weiß.'[1] Diese Kunst des Erzählers, sagte er einmal, erscheine ihm ‚ebenso unbegreiflich, wie anderen vielleicht seine Partituren'. Da es bis in den März dieses Jahres hinein immer noch winterlich stürmte und schneite, gestalteten sich, bei starkem Schneegestöber im Freien, auf der Straße wie im Garten, wo alles unter einem dicken weißen Teppich lag, die abendlichen Sitzungen in Wahnfried noch behaglicher. Die beiden lichtspendenden großen Gasflammen an der Rotunde des Saales waren durch japanische Sonnenschirme sanft abgeblendet, der für große gesellschaftliche Empfänge bestimmte Kronleuchter außer Funktion; der Meister selbst hatte seinen Platz auf dem großen rechtwinkligen Diwan inmitten des um ihn gruppierten Kreises der Seinen, und die hinter ihm stehende Lampe, die ihren hellen Schein auf die Blätter seines Buches warf, verklärte zugleich sein mächtiges Haupt und die majestätische Stirn. In bezug auf sein eminentes Feingefühl für Wahres und Unwahres, Echtes und Unechtes in seinem literarischen wie ästhetischen Urteil bemerkt Wolzogen in seinen ‚Erinnerungen', es sei stets mit elementarer Notwendigkeit aus dem Grunde seines Gefühls für die Wahrhaftigkeit hervorgebrochen, das sich nichts vorspiegeln und vorflunkern ließ, sondern stets in die Tiefe des Gegenstandes drang. ‚Dieses Gefühl zeigte sich auf das schönste jedesmal, wenn er uns ein großes Dichterwerk vorlas, oder ein musikalisches Stück am Klavier durchnahm, was immer ganz spontan geschah.' Bei dieser gemeinsamen Lektüre der Scottschen Romane war er übrigens nur selten der vortragende Teil; sofern nicht Wolzogen das Amt des Vorlesers zuteil ward, lag dasselbe — soweit dies ihr damals schon vorhandenes Augenleiden zuließ — in den Händen der Gemahlin des Meisters. Von ihren Lippen ge-

[1] Gesammelte Schriften X, S. 190.

wannen allerdings die von ihr vorgetragenen Vorgänge und Situationen noch einen ganz eigenen unvergleichlichen Zauber der Größe und Klarheit, der starken Empfindung und edlen Vornehmheit, so daß sich der Dichter glücklich schätzen durfte, der durch ihren Mund zum Vortrag gelangte — eine Empfindung, die Wagner selbst bei diesen Vorlesungen aussprach. Er selbst beschränkte sich ausschließlich auf das Zuhören, außer wenn er in gewissen Momenten den Vortrag durch eine Reflexion unterbrach oder epilogisierte. Mit der Kritik des von ihm geschätzten Dichters hielt er nie zurück: in den ‚Presbyterianern' erschien ihm die Szene in Schloß Tillietudlem zu eingehend ausgeführt, die Rettung Mortons gar zu edel; doch fügte er hinzu: es sei der humane Sinn dieser Dichtungen, durch alle Schrecknisse den Sieg des Besseren in den einzelnen Gemütern zu zeigen; wenn bloß Scheußlichkeiten wie diese Zusammenkunft der Covenanter vorkämen, wäre es nicht zu ertragen. Die Wirrnis im Lager der Insurgenten, die Kopflosigkeit aller im entscheidenden Augenblick erinnerte ihn an den Dresdener Aufstand, an die Episode in Freiberg; auch die Bereitwilligkeit, sich durch einen Scheinerfolg täuschen zu lassen, indem man sich sagt: ‚am Ende beginnt doch eine neue Welt'.[1] Besondere Freude empfand er an dem Gespräch zwischen Cleverhouse und Morton, beklagte aber das Nichtssagende der ‚gebildeten' Liebesepisode und ihr Überhandnehmen gegen den Schluß. Nach Beendigung der ‚Presbyterianer' wurde zu ‚Waverley' übergegangen, mit wachsender Freude an dem schönen heiteren Buch. Dieses sich steigernde Vergnügen wurde nur unerheblich dadurch beeinträchtigt, daß der große Dichter — gerade in diesem seinem berühmten Werke noch Anfänger und noch nicht im vollen Besitz seiner später erworbenen Kunst, nach der technischen Seite des Aufbaus und der Durchführung hin — sich in vielem zu breitspurig erwies, indem er nach dem Urteil des Meisters ‚da dialogisierte, wo er besser einfach erzählt hätte'! Trotz dieser Einschränkungen erfreute sich die in jedem Augenblick fesselnde Darstellung seines Wohlgefallens, und die anschauliche Natürlichkeit der Schilderungen rief ihm auf Schritt und Tritt eigene Erfahrungen seines ereignisreichen Lebens in bestätigende Erinnerung. Wie vom Kriechen der Hochländer die Rede war, rief er aus: ‚Das kenne ich auch; ungefähr so war es, als ich auf der Flucht von Riga her die russische Grenze überschritt!'[2] Von der Szene mit dem sterbenden Pächter Waverleys, am Vorabend der Entscheidungsschlacht, sagte er: ‚die Melancholie des Gefühles, aus der gesetzlichen Ordnung getreten und der eigenen Neigung gefolgt zu sein, gelange darin unausgesprochen mächtig zum Ausdruck'. Die eine Kanone des Prätendenten erinnerte ihn lebhaft an die drei kleinen Kanonen, welche in den Maitagen von 1849 ein Fabrikant aus Burgk den Dresdener Aufständischen ge-

[1] Vgl. Band II des vorl. Werkes, S. 378 f. 5. Aufl. . — [2] Band I des vorl. Werkes, S. 326.

schickt und an die Freude der letzteren über diese — in Friedenszeiten bloß für Freuden-Böllerschüsse bestimmt gewesene — Artillerie![1] Ebenso rief ihm die einsam spannungsvolle Zeit, die der Held auf der Pachtung bei Ulswater verbringt, die Episode von Magdala ins Gedächtnis und das ihn damals beherrschende eigene Gefühl — nicht gerade der Reue über das Begangene, doch aber eines ‚Unsinns, in welchen man da geraten wäre'.[2] In Charakter und Stimmung ließe sich der Held sehr wohl mit Wilhelm Meister vergleichen. Sein eigentlicher Liebling aber war und blieb im ganzen Verlauf der Begebenheiten der alte Baron Bradwardine: ‚solche Menschen liebe ich'. Die Gerichtsszene am Schluß fand seinen vollen Beifall: es sei schön von dem Dichter, diejenigen zu opfern, deren Exaltation eine Beimischung von Korruption in sich schließe. Das Ganze sei herrlich: eine untergehende Zeit und etwas ganz anderes, das an ihrer Stelle aufkommt: ‚wenn wir doch etwas Ähnliches in bezug auf die Diadochenzeit hätten!' Im Laufe des April und Mai wurden späterhin auch noch ‚Ivanhoe' und ‚Kenilworth' gemeinschaftlich gelesen, wobei er ab und zu auch selbst in seiner Weise den Vortrag übernahm. ‚Die lebende Wahrhaftigkeit der Dinge stand dann vor uns da und sprach ihre eigentümliche Bedeutung in so einfach schlichter Weise aus; alles quoll aus dem Vollen und traf das Rechte.'[3]

Dazwischen wurden auf das, soeben in der neuen großen Ausgabe erschienene ‚Leben Schopenhauers' von W. Gwinner, wegen der darin enthaltenen kostbaren biographischen Dokumente, fast vierzehn Tage der gemeinsamen Beschäftigung verwendet, — mit möglichster Überspringung der keineswegs auf der Höhe stehenden Zutaten des Verfassers. Um so ergreifender wirkte darin alles von Schopenhauer selbst Herrührende, tief und bedeutend alles von seiner frühesten Jugend an; seine Briefe an den Danziger Geschäftsherrn entzückten ihn durch ihre Wahrhaftigkeit, die Schärfe des Verstandes, den Witz und die Leidenschaftlichkeit. Die Episode mit der hinausgeworfenen Näherin gemahne an Beethovens Kollisionen mit seiner Haushälterin; und traurig sei die Welt, die das Genie durch Vernachlässigung in so falsche und schiefe Verhältnisse bringe und sie alsdann lieblos danach beurteile. Durch Schopenhauers Brief an die dänische Akademie lenkten sich die Gedanken unwillkürlich auf des Meisters — vor nun fünf Jahren — an Bismarck gerichteten Brief,[4] und im Verfolg des daran geknüpften Gespräches wurde eine, unter der sorglichen Bewahrung seiner Gemahlin zurückgebliebene Kopie dieses fast schon vergessenen Aktenstückes hervorgesucht und gelesen, unter gerechtem Staunen darüber, daß eine *solche* Zuschrift ohne Antwort habe bleiben können! Die Ungerechtigkeit des großen Denkers gegen die Dichtung vom ‚Ring des Nibe-

[1] Band II des vorl. Werkes, S. 369. — [2] Ebendaselbst, S. 388 ff. — [3] Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 17. — [4] Band V des vorliegenden Werkes, S. 92 f.

lungen' hatte ihm der Meister niemals nachgetragen: seine Verehrung und Dankbarkeit gegen ihn war dadurch nicht beeinträchtigt worden; doch sprach er sich auch jetzt dahin aus, daß diese Nichtbeachtung kein gutes Zeichen für Schopenhauer sei. ‚Ich wüßte keine Dichtung', sagte er, ‚in welcher die Brechung des Willens — und welches Willens! der eine Welt zur Lust sich erschuf! — ohne Einwirkung der Gnade, durch die eigene Kraft einer stolzen Natur, dargestellt ist wie im ‚Wotan'. Durch die Trennung von Brünnhilde schon wie erloschen, bäumt sich dieser Wille noch einmal empor, lodert in der Begegnung mit Siegfried, flackert in Waltrautes Erzählung auf, bis wir ihn am Schluß mit Walhalls Untergang ganz erlöschen sehen. Ich bin überzeugt', fuhr er fort, ‚Schopenhauer würde sich geärgert haben, daß ich dies gefunden, bevor ich seine Philosophie gekannt: ich, ein politischer Flüchtling, von dem sein Anhänger Kossak an der Hand seiner Philosophie die Unhaltbarkeit seiner Theorien nachgewiesen, der ich keine Melodie hätte! Aber schön ist es nicht. So ist Goethe mit Kleist umgegangen, den er freudig hätte begrüßen sollen, wie es Schumann mit Brahms getan. Aber das' — fügte er dann in heiterem Ton, ohne jede Bitterkeit des Ausdruckes hinzu — ‚das scheint nur unter E..ln vorzukommen!'

Mit dem soeben genannten Komponisten wollte er, wie Wolzogen in seinen ‚Erinnerungen' bemerkt, sich gerne finden und versuchte es öfters sich aus dessen Werken vorspielen zu lassen. ‚Ja, aber da wollte nichts einschlagen und zünden. Dem großen musikalischen Gefühl Wagners fehlte der zwingende Eindruck des Lebens und der Notwendigkeit in dieser so fleißigen Kunst.'[1] Es ging ihm mit Brahms ähnlich, wie mit dem damals so allgemein akklamierten Viktor Scheffel und seinem in voller Mode befindlichen ‚Trompeter von Säckingen'. Letzteren hatte er sich in der soeben erschienenen, überall angepriesenen 60. Auflage kommen lassen, und gleichzeitig auch die in Wien und Leipzig mit ungeheurem Erfolge gegebene Brahmssche Symphonie. Nach der Durchlesung beider sagte er: ‚Daß derlei geschrieben wird, ist kein Wunder und hat nichts auf sich, aber ein zujubelndes Publikum! Beethoven und die großen Dichter haben für sie vergebens gelebt.' Die Formlosigkeit im ‚Trompeter' war ihm widerwärtig: ‚so recht der Student mit der Pfeife im Munde'. Die Symphonie, mit ihrer in instrumentalen Effekten aufgeblähten Nichtigkeit, ihrem Thema mit Tremolando, welches der Introduktion eines Straußischen Walzers entnommen scheine, erschreckte ihn völlig. Gern nahm er Simrocks ‚Heldenbuch' gegen die herrschende Geringschätzung in Schutz und rühmte dessen Wiedergebung der alten Sprache: er habe von ihr herüber genommen, was notwendig und verständlich war: ‚wie konnte nur nach solchen Arbeiten so etwas wie der ‚Trompeter von Säckingen' in dieser negli-

[1] Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 28.

geanten Ausführung populär werden?' Und er rühmte es der deutschen Sprache nach, daß sie jetzt die einzige sei, die man als Sprache, wie Jakob Grimm sage: physiologisch, studieren könne, nicht aber um sie bloß zu reden, oder ihre Klassiker zu lesen.[1]

Nicht genug konnte er sich während seiner Studien mit Anton Seidl über die Meister der Musik und die Bedeutung ihrer Schöpfungen gegen diesen aussprechen. Daß die Bayreuther ‚Schule' nicht zustande kam, gereichte diesem treuen Schüler um so mehr zugute, als sich ein großer Teil der Lehren und Mitteilungen des Meisters nun auf ihn allein konzentrierte. Mit ihm ging er die einzelnen Abschnitte seines ‚Parsifal' im Entstehen durch; seinem Verständnis war er unablässig bemüht, den Geist der großen Meister zu erschließen. In der eben eingelaufenen Nummer der ‚Allg. Musikzeitung' blätternd, bemerkte er in einem Berliner Konzertbericht eine geringschätzig wegwerfende Äußerung ihres Herausgebers W. Tappert über Mozarts Ddur-Symphonie: ‚viel sei nicht dran',[2] die ihn empörte. Er ging infolgedessen die ganze Symphonie mit Seidl am Klavier durch und sagte — voll Betrübnis über die kenntnislose Leichtfertigkeit seiner Freunde — von den Themen des ersten und zweiten Satzes: man müsse sie in Diamant fassen; Beethoven habe in den Jugendwerken davon gelebt. Noch am folgenden Tage kam er bei Tisch mit der höchsten Bewunderung auf diese Symphonie zurück; abends wurde dann wieder Scott gelesen und die Militär-Symphonie von Haydn durchgegangen: ‚unsere ganze Musik fuße auf diesen Werken'. An einem anderen Abende wurde die Lektüre des ‚Waverley' unterbrochen, weil der Meister Sehnsucht nach Musik empfand. Er nahm die ‚Bären'-Symphonie von Haydn vor, mit Vergnügen an dem letzten Satz; dann zeigte er Seidl das Andante aus Haydns Gdur-Symphonie: es gehöre zu dem Schönsten, was je geschrieben worden. Und wie das klänge! Es gebe weniges im ganzen weiten Bereich der Musik, was ganz der Sehnsucht danach entspreche: das Andante der 9. Symphonie gehöre dazu; das könne dauern solange es wolle, es sei wie ein Sabbat, vollständige Ruhe, alle Glieder löse es! Dagegen gebe es auch eine ‚kalte Musik', zu welcher jene Quintette, Trios, Konzerte, Duette gehören, wo ‚nie der Ton wie ein Dolch einen trifft, nie der süße Zwang empfunden

[1] Über Viktor Scheffel und seinen ‚Trompeter' vgl. auch Ges. Schr. X, S. 193. 194, über die deutsche Sprache in ihrem Verhältnis zu den romanischen, deren wurzelhafte Bedeutung denen, die sie sprechen und schreiben, nur noch auf dem Wege des Studiums aus älteren, sog. toten Sprachen, verständlich werden könne, vgl. die Artikel der ‚Wagner-Enzyklopädie': ‚Deutsches Altertum, Mythus und Sprache' (Schluß), ‚Französische Akademie', ‚Französische Sprache und Logik'. — [2] ‚Allg. Deutsche Musikzeitung' Nr. 6 vom 8. Februar 1878: ‚Die Aufführung begann mit der dreißigen D dur-Symphonie von Mozart, viel ist nicht dran, aber im zweiten Satze liegt doch mehr drin, als zutage kam' (Aus dem Berliner Konzertsaal).

wird'. Selbst die Bdur-Symphonie von Beethoven gehöre dazu, für sie müsse man eigens gestimmt sein. Das Scherzo sei herrlich, beim Adagio aber möchte er immer sagen: ‚ich weiß schon', und das Thema des ersten Satzes sage ihm nichts. Die Fdur dagegen verfehle nie ihre Wirkung auf ihn.[1] Von der ‚Zauberflöte' hob er hervor, wie sie im ganzen wie im einzelnen einen völlig neuen Abschnitt in der Kunstgeschichte bedeute: Sarastro habe die gemütvolle Würde, anstatt der bloß konventionellen, zum erstenmal eingeführt: nie und nimmer könnten gewisse Dinge von Mozart überboten werden. — Dazwischen fielen wiederholte Studien des ‚Parsifal' am Klavier. Einmal hatten die Kinder, durch Siegfried als Parlamentär, darum bitten lassen und der Meister sich dazu mit dem ‚Onkel', wie Seidl von den Kindern genannt wurde, an den Flügel gesetzt und ihnen den ersten Akt vorzuspielen und zu singen begonnen. Die ‚Frau Meisterin' sei mit der ältesten Tochter Daniela ausgegangen gewesen und habe nun, gegen Abend heimkehrend, die ganze völlig entrückte Gesellschaft im Saale angetroffen: es sei dann für sie noch einmal begonnen und bis zu Gurnemanz' großer Erzählung durchgenommen worden. Ein anderes Mal seien Amfortas' Klage und die Gesänge in der Gralsburg darangekommen: wie der Gral selbst habe des Meisters Antlitz beim Singen geleuchtet. Welche erhabene Intimität war diesen häuslichen Vorgängen zu eigen, welcher Gegensatz zwischen dem verständnislosen und geräuschvollen Erfolg seiner Werke da draußen in der Ferne[2] und hier in der Stille von Wahnfried dem Aufblühen und Aufstrahlen der göttlichen Blume seiner Kunst!

Die Begehrlichkeit der Verleger nach der Herausgabe von Jugendkompositionen des Meisters veranlaßte diesen im Lauf dieses Frühjahrs wiederholt dazu, sich mit seinen eigenen frühen Arbeiten zu beschäftigen. Das Ergebnis war in bezug auf eine Publikation derselben schließlich immer das gleiche: nach seinem Tode möchte dereinst sein Sohn, wenn es ihm gefiele, alle diese Dinge als Kuriosa herausgeben, jetzt aber sei eine Veröffentlichung ihm widerwärtig. Es handelte sich zunächst um ein späteres Werk, die Asdur-Sonate aus dem Jahre 1854,[3] die im vergangenen Herbst sehr zu seinem Verdruß in Berlin an einem dortigen Wagnervereinsabend 29. Sept. 77 durch Tap-

[1] Bei aller Meisterschaft mutete ihn die ‚Waldstein'-Sonate Beethovens weniger an, als die Sonaten der ersten Zeit; er bezeichnete ihre Themen als kalt und steif: ‚ich kann die kalte Musik nicht ausstehen', rief er dabei aus 31. Juli 1879. Dann sprach er davon, wie viel unbedeutender die erste Symphonie Beethovens gegen dessen erste Klavierwerke sei; er habe eine Zeit des Rückfalles in die Pedanterie gehabt. Wir führen diese Aussprüche zur Ergänzung der obigen, gegen Seidl getanen, hier mit an. — [2] Gerade damals kamen die Nachrichten aus Schwerin über die dortige ‚Walküre' mit einem grell theatralisch-pyrotechnischen Feuerzauber, in welchem die Flammen rings um die schlafende Brünnhilde aus dem Boden schlugen, was aber als eine Verbesserung des Bayreuther Vorbildes gepriesen und vielfach nachgeahmt wurde. — [3] Band III des vorliegenden Werkes, S. 51.

pert zum öffentlichen Vortrag gelangt war; sodann um seine jugendliche Konzert-Ouvertüre in Cdur mit dem fugierten Allegrosatz,[1] — immer in dem Wunsch, das durch Herrn Strecker verlangte ‚Idyll' (S. 17 f.) vor seinem Schicksal zu retten. Die Fantasie in Cismoll[2] war auf weiten Umwegen wieder in den Besitz des Hausarchives von Wahnfried zurückgelangt: ein liebenswürdiger französischer Sammler, Mr. Alfred Bovet, hatte sie im Autographenhandel entdeckt, sie angekauft und am Schluß der Festspiele von 1876 Frau Wagner als Geschenk überreicht. Die Sonate in Adur, Op. 4[3] wurde dem Meister, nachdem er von ihrer Existenz im Besitz einer schweizerischen Musikalienhandlung (Gebr. Hug in Zürich) erfahren, auf seine Reklamation hin im Originalmanuskript von dieser Firma zugestellt, wofür er den Gebern freundlich dankte. Er spielte sie, sie gefiel seiner Frau; er selbst blieb nach wie vor gegen eine Herausgabe bei seinen Lebzeiten bedenklich. Dasselbe galt von der Cismoll-Fantasie, die ihn durch ihre ‚träumerische Einfachheit' rührte: wie anders seien die heutigen Jugendwerke! Er fand darin mehr sich selbst wieder als in der Adur-Sonate, die auch von einem Schüler Spohrs herrühren könnte. Das Ergebnis war aber dasselbe, er konnte sich nicht dazu entschließen, sie so von sich aus bekannt zu geben; während er die so viel spätere Asdur-Sonate (Album-Sonate) trotz ihrer, wie er es nannte, ‚eleganten Nichtigkeit' vor diesem Schicksal nicht bewahren konnte. Sie erschien ziemlich gleichzeitig mit dem ‚Idyll', wenn auch um eine ganze Welt von ihm verschieden! Um dieselbe Zeit trug es sich zu, daß sein alter Dresdener Bekannter, der Flötist, K. Bibliothekar und Musikforscher Moritz Fürstenau, unter den Papieren Tichatscheks Nachforschungen anstellend, allerlei Interessantes auffand: die Partituren der ‚Polonia'-[4] und der ‚Columbus'-Ouvertüre,[5] und die Stimmen einer unbekannten Symphonie, von Kopistenhand geschrieben, zu denen die Partitur fehlte. Um ihn nicht sogleich beunruhigend in Anspruch zu nehmen, sandte Fürstenau (22. Nov. 1877) die erste Geigenstimme zur Begutachtung an Tappert nach Berlin, der wiederum die vier Hauptthemen (26. Nov.) an Frau Wagner nach Bayreuth zu weiterer Entscheidung übermitteln ließ. Sogleich erkannte der Meister aus diesen vier Themen seine frühe Jugendarbeit, die große viersätzige Cdur-Symphonie[6] wieder; die Stimmen derselben waren bei seiner Flucht in den Maitagen 1849 mit anderen Musikalien in Dresden zurückgeblieben und ihm seitdem aus den Augen entschwunden. Die vermißte Partitur konnte aus dem einfachen Grunde nicht mit dabei sein, weil er diese ja seinerzeit Mendelssohn überreicht und von diesem nicht zurückerhalten hatte.[7] Nach dieser Partitur hatte zwar Tappert schon

[1] Band I des vorl. Werkes, S. 146. 151. 247. — [2] Ebendaselbst, S. 143. 495 f. — [3] Ebendaselbst, S. 496 f. — [4] Ebendaselbst, S. 151. — [5] Ebendaselbst, S. 228/29. 247 u. sonst. — [6] Ebendaselbst, Kap. IX, S. 156 ff. — [7] Ebendaselbst, S. 236.

vor zwei Jahren in Anknüpfung an eine darüber mit ihm geführte Unterhaltung zur Zeit der Berliner Tristanproben[1] bei den Mendelssohnschen Erben eingehende, aber vergebliche Nachforschungen angestellt.[2] Nun waren wenigstens die Stimmen wieder vorhanden und damit die Möglichkeit, die verlorene Partitur aus ihnen wiederherzustellen. Doch dauerte es immerhin noch einige Zeit, bis diese Stimmen wirklich in seinen Besitz kamen. Fürstenau nämlich sandte sie am 13. Dezember ungeschickterweise — nicht etwa nach Wahnfried, wohin sie gehörten, sondern an den soeben genannten Berliner Musikgelehrten, der sie als leidenschaftlicher Sammler nicht ganz uneigennützig bei sich zurückbehielt; der das Weihnachtsfest vorübergehen, den ganzen Monat Januar und den halben Februar verstreichen ließ, bis er sich endlich auf direkte Aufforderung dazu entschloß, die ihm nicht gehörigen Blätter nach Bayreuth abgehen zu lassen. Gab er sich bei dieser, durch nichts motivierten, künstlichen Verzögerung vielleicht gar, wie einst der ehrenwerte Weißheimer,[3] der stillen Hoffnung hin, die Sache könnte durch sein bloßes Hinhalten in Vergessenheit geraten und als wertvoller Besitz in seinen Händen verbleiben?[4] Nun erst konnte Seidl die interessante Aufgabe zufallen, die vorhandenen Stimmen zu einer neuherzustellenden Partitur zu vereinigen. Er machte sich sogleich an die Arbeit und in vierzehn Tagen war sie ausgeführt. Den Meister interessierte die fast schon vergessene Jugendarbeit sehr. ‚Man sehe darin', sagte er, ‚den überwältigenden Eindruck der Beethovenschen Werke, soweit ein Mensch von 20 Jahren diese zu verstehen und zu kennen imstande sei. Gleichsam von den Eindrücken der A dur-Symphonie, der Eroica und C moll-Symphonie erschreckt, habe er es versucht an die 2. Symphonie Beethovens anzuknüpfen.' In ein sehr eigentümliches Licht trat nun allerdings wieder Mendelssohns ignorierendes Verschwindenlassen derselben: ‚diese Symphonie war ihm entschieden unangenehm'. So willkommen ihm jedoch damals, unmittelbar nach ihrem Entstehen, ein Bekanntwerden seines jungen Werkes in weiteren Kreisen gewesen wäre, so sehr überwog jetzt in ihm die Abneigung gegen eine verspätete Herausgabe; er ließ von allen Seiten her die Verlagsanerbietungen dafür sich häufen, entwarf sogar für das Scherzo eines Nachmittags aus reiner Freude daran ein neues Trio, da ihm das vorhandene nicht genügte, behielt aber trotzdem das Ganze in seinem Privatbesitz.

[1] Band V des vorl. Werkes, S. 241. — [2] Nachträglicher Bericht darüber in einem Artikel ‚Richard Wagners Symphonie C dur' in der ‚Allgem. Musikzeitung', 1887, S. 203 ff. nebst Anhang S. 232. — [3] Band IV des vorl. Werkes, S. 62 Fußnote, und das entsprechende Verhalten von Brahms, Band V, S. 184/86. — [4] So hat er es tatsächlich um eben dieselbe Zeit mit dem hinzukomponierten Schluß der ‚Vampyr'-Arie aus der Würzburger Zeit getan vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 193, von deren geheimem Vorhandensein in Tapperts Besitz man in Wahnfried keine Ahnung haben konnte.

Mitteilung war seine Natur, und während er in jedem Augenblick durch die Übermacht seines Genius die höchste Ehrfurcht einflößte, blieb er in dieser seligen Periode ungestörter Hingabe an sein Schaffen doch von wahrhaft beglückender, auf seine ganze Umgebung ausströmender Heiterkeit. ‚Ja, ja, Seidl', sagte er einmal selbst, ‚Sie werden nicht immer einen solchen unterhaltenden Mann an Ihrer Seite haben!' Er sang das Thema eines Quartettes von Mozart, dessen anmutige Schönheit er rühmte; leider komme bald darauf die Banalität: ‚das ist Beethovens Verdienst gewesen, die Zwischenspiele aufzuheben, bei ihm ist alles Melodie'. ‚Mit den Quartetten', fuhr er fort, ‚ist es ein eigenes Ding. Die vier Instrumente müssen öfters eine ähnliche Rolle übernehmen, wie die Tasten des Klaviers, und eines für das andere eintreten: das Violoncell, nachdem es eben tief gespielt, muß ganz hoch oben singen; das nimmt ihnen die schöne Ruhe, die Gleichmäßigkeit. Es hat etwas Hastiges, Unsicheres, die Themen sondern und scheiden sich nicht recht. Ich hätte große Lust, z. B. den ersten Teil des Esdur-Quartettes von Beethoven für ein Orchester, wie das des ›Idylls‹, zu setzen; wie würden da die Themen herauskommen, einiges, von den Hörnern gegeben, deutlicher werden, während so — selbst bei der besten Ausführung — so vieles verloren geht!' Nichts war ihm bei seinen Schülern mehr verhaßt, als Einseitigkeit ihrer musikalischen Kenntnisse, und der Bildungsgang Seidls hatte es mit sich gebracht, daß er zwar des Meisters Werke, vor allem den ‚Ring', auf das gründlichste kannte;[1] eine desto größere Unbekanntschaft aber mit den Werken der älteren Meister zeigte. Aus diesem Grunde hätte ihn der Meister schon vor zwei Jahren gern in die Dirigentenpraxis am Theater gebracht, indem er ihn für die Besetzung einer am Stadttheater zu Mainz eingetretenen Vakanz auf das angelegentlichste empfahl (S. 26). Einmal nahm er in diesem Sinne für Seidl, der dieses Tonstück nicht kannte, Spontinis Ouvertüre zu ‚Olympia' vor. Es sei ‚prächtiges Zeug', sagte er: ‚ich sehe förmlich die Diadochen einziehen'. ‚Es steht ganz merkwürdig zwischen Gluck und Rossini; es ist der Struktur nach ganz Gluckisch und hat die Kadenzjägerei, wie sie sonst vor Rossini keiner aufweist. Aber es hat Charakter, man sieht: ein stolzer Kerl, der keinen Spaß versteht, der alle seine Orden ansteckt.[2] Was doch der Glaube an sich macht, wie dezidiert drastisch das alles ist, wenn man es z. B. mit Brahms vergleicht!' Von Cherubini rühmte er die ‚Lodoïska'-Ouvertüre, und in der zur ‚Medea' das Eintreten der Dominante; sie sei für ihn, in seiner Jugend, wie das Eintreten der Sonne

[1] Vgl. Band V des vorl. Werkes, S. 139: ‚Von der Sohle bis zum Scheitel hat er sich hineingesungen in den ›Ring des Nibelungen‹ usw. — [2] Spontini pflegte, wenn er bei feierlichen Anlässen als Dirigent an die Spitze seines Orchesters trat, die ganze breite Brust mit sämtlichen ihm verliehenen Ordensauszeichnungen zu zieren. Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 107 (5. Auflage).

gewesen. Er spielte einzelne italienische Themen, aus ‚Romeo und Julia‘, ‚Straniera‘, ‚Norma‘: ‚das ist, bei aller Pauvretät, wirkliche Passion und Gefühl: es soll nur die richtige Sängerin sich hinstellen und es singen, und es reißt hin. Ich habe davon gelernt, was die Herren Brahms & Co. nicht gelernt haben, und was ich in meiner Melodie habe.‘ Er las in dem Vorwort zu Schemanns Büchlein über die Musik und ihre Klassiker[1] und bedauerte, daß der Autor nicht verstanden, weshalb er Schumann nicht beachte: er kenne von ihm auch nicht eine eigentliche Melodie und sehe ihn deshalb mit Bewußtsein als ein ganz prekäres Talent an. Wenn es bei ihm zu einem Thema komme, sei es ein Beethovensches. ‚Wie es Schumannianer geben kann, ist mir unbegreiflich.‘ Am Schluß eines Abends spielte er den Anfang der Ouvertüre zu ‚Euryanthe‘ und konnte nicht genug die strahlende Schönheit, Offenheit, ritterliche Hochherzigkeit bewundern, auf welche dann die zarte Weiblichkeit aufgebaut sei. Hiermit wäre ein deutsches Theater zu eröffnen, anstatt mit ‚Fidelio‘, welcher bei weitem konventioneller und kälter wäre. Doch beklagte er Weber, daß er sich gezwungen erachtete, immer einen Jägerchor, eine Erwartungsarie zu bringen. ‚Ich fühle mich ihm so verwandt; vielleicht kommt es mit daher, daß meine Kindheit mit ihm zusammenhängt.‘

[1] ‚Die Musik und ihre Klassiker, in Aussprüchen Richard Wagners‘, Leipzig, Edwin Schlömp, 1878.

III.

Komposition des zweiten Aktes begonnen.

Komposition des zweiten Aktes mit der Klingsorszene begonnen. — Frau von Schleinitz in Wahnfried. — Pusinellis Tod. — Besuche: Liszt, Frau Materna, Seydlitz, Heckel. — Offener Brief von Constantin Frantz. — Leipziger ‚Rheingold' und ‚Walküre'. — Krankheitsstörungen: Furunkel am Bein. — Tenorist Jäger. — Besuche von den Leipziger Aufführungen her.

> Viele mir Gewogene sind der Meinung, es sei providentiell, daß mein Werk jetzt gezwungenermaßen sich über die Welt zerstreue; denn dadurch sei ihm diejenige Popularität gesichert, welche bei seinen vereinsamten Aufführungen in unserem Bayreuther Bühnenfestspielhause notwendig vorenthalten sein würde.
>
> Richard Wagner.

Am 31. Januar war die beendete Kompositionsskizze des ersten Aktes zur Kopie in Seidls Hände übergegangen; schon in den ersten Februartagen tat der Meister die bezeichnende Äußerung: ‚wenn er nicht komponiere, fühle er sich nicht wohl; er fände dann, er habe es zu gut'.[1] Somit treffen wir ihn schon am 7. Februar in voller Tätigkeit an dem zweiten Akte, zunächst dem Vorspiel, über welches er bald ‚im klaren' war. Nicht brütend, sondern wild würde sein Klingsor, auch den Schrei der Kundry habe er schon. Er freute sich der Kunst, mit welcher er der düsteren, unheimlichen Melodie des Klingsor das, in diesem Vorspiel ihr eigene ‚Tobende' verliehen, die ruhelose Hast der Bewegung, welche dieses dämonische Orchesterstück auszeichnet; auch des F, das er ihm für den ersten Eintritt der Singstimme gegeben. Trotz seines rheumatischen Fußleidens (S. 22) und der dadurch verursachten Schmerzen, trotz schlechter Nächte war er in einigen Tagen bis zur ‚Höllenrose' gekommen. Aus dieser Zeit stammt sein — nachmals wiederholter — tief

[1] Vgl. den gegen Wesendonck getanen Ausspruch: ‚wenn ich nicht arbeite, drückt mich Alles, was nach Unnötigkeit aussieht; nur wenn ich die Muse zu mir zaubere und festhalten will, denke ich daran, meinen Hausraum mir mit Ruhe und Traulichkeit auszustatten' Briefe an Wesendonck, S. 84/85.

sinnvoller Ausspruch über das Verhältnis seines Wotan zu seinem Titurel. ‚Wer ist Titurel?‘ fragte er, und fuhr dann fort: ‚es ist Wotan, in der Weltentsagung wird ihm die Erlösung zuteil: ihm wird das höchste Gut anvertraut und nun hütet er es kriegerisch göttlich.‘[1] Auf die Bemerkung, man müßte dann auch den Namen Wotans im Titurel wiederfinden, ging er ein und erwiderte: der Name Titurel werde als Diminutiv von Titus gedeutet: Titus als Sinnbild für königliches Ansehen und Herrschermacht: Wotan — der Gott-König, das sei der gesuchte Zusammenhang. Auch zog er eine Vergleichung zwischen Alberich und Klingsor: mit ersterem, so erinnere er sich, habe er einst völlige Sympathie empfunden, in der Szene mit den Rheintöchtern repräsentiere er gewissermaßen die Sehnsucht des Häßlichen nach dem Schönen. Bei Klingsor sei eine solche Sympathie unmöglich. In Alberichs dämonischem Charakter, seiner Gier und Wut, bekunde sich die Naivetät einer vorchristlichen Welt: in Klingsor sei das eigentümliche Böse verkörpert, welches erst das Christentum in die Welt gebracht. Er *glaube* nicht an das Gute: darin gleiche er ganz den Jesuiten; dies sei seine Macht, aber auch sein Untergang: denn *Einen* gebe es durch die Ätonen hindurch doch einmal! —

In diese Zeit fielen mancherlei Korrespondenzen, auch die Bearbeitung von ‚Was ist deutsch?‘ für das zweite Stück der ‚Bayreuther Blätter‘: außerdem aber widerstrebte ihm das krampfhaft Wilde, die grauenhafte Dämonik des Bösen in dieser furchtbaren Beschwörungsszene. Er sprach sich ärgerlich über das ‚Duett‘ aus, welches er nun zu ‚komponieren‘ habe und das ihn zwang, mit seinem ganzen Wesen in die düstersten Abgründe des Bösen, Unheimlichen hinabzusteigen; denn nicht von außen her, nur aus dem Innersten heraus ließen sich diese Gestalten erfassen und beseelen. ‚Was mich von den jetzigen Komponisten scheidet und sie mir überlegen macht‘, sagte er, ‚das ist, daß ich nicht komponieren kann, ohne einen Einfall zu haben: sie aber können es.‘ In einem heiteren Brief an Liszt vom 26. Februar aber verglich er sich scherzend mit diesen Musikern: ‚er komponiere jetzt den ganzen Tag, wie Raff und Brahms‘. In seinen Erinnerungen an die damalige Zeit gedenkt späterhin Wolzogen jenes wundersamen, unbestimmten, sphärenhaften Summens und Klingens, wie es mitunter aus des Meisters verborgener Arbeitsstätte in die Räume von Wahnfried herab gedrungen sei. ‚Nie-

[1] Die innere Verbindung seiner beiden großen, in ihrem ganzen Wesen so verschiedenen Werke, des *heidnischen* und des *christlichen*, kehrte vielfach in seinen Gedanken wieder. So sprach er sich ungefähr ein Jahr später, kurz nach Vollendung der Komposition des Parsifal, annähernd in folgender Weise darüber aus: daß eigentlich bereits Siegfried zum ‚Parsifal‘ hätte werden und Wotan erlösen können, indem er auf seinen Streifzügen den leidenden Gott — für Amfortas — getroffen hätte usw. Das wäre nun aber nicht möglich gewesen und — ‚so mußte das wohl so bleiben‘.

mals habe ich daraus eines der später so vertraut gewordenen Motive des Werkes vernommen; immer waren es nur Harmonien, welche der Schöpfer wie die ersten Nebelkreise, aus denen die Welt sich gestalten sollte, aus dem Klavier hervorzauberte. Sie umschwebten gleichsam seine schöpferische Phantasie als stimmunggebendes Element, und der große Zauberer — sonst die Pünktlichkeit selbst (›Unpünktlichkeit‹, sagte er, ›kommt gleich nach dem Verrat‹) — der kam dann wohl selbst einmal etwas verspätet in seinen heiteren Kinderkreis und lächelte vor sich hin: ›heut' hab' ich meinem Klingsor ein Mäntelchen umgehängt — ich denke, das wird ihm stehen‹.' In seinem körperlichen Befinden wechselte Wohlsein und Frische mit Müdigkeit und Ermattung infolge schlafloser Nächte. Er setzte die Arbeit fort, trotzdem er, wie er sagte, gern am Ende des Duettes wäre, und freute sich schon im voraus auf den dritten Akt. Inzwischen war er weder Klingsor noch Kundry in der Energie ihrer leidenschaftlichen Akzente etwas schuldig geblieben und mit dem feurig pulsierenden Orchestersatz bei Parsifals Kampf mit den Rittern bis an den Schluß der Szene vorgedrungen. Am 10. März konnte er befriedigt melden: er habe ‚Klingsor heruntergeworfen'. ‚Jetzt bin ich ihn los, den musikalisch-dramatischen Meerrettich!' habe er, da er zu Tisch kam, mit tiefem Aufatmen gesagt, ‚jetzt schreib' ich nur noch Quartette!' Das war, so fährt Wolzogen fort, nach der Vollendung der grausigen Klingsorszene![1] Und bereits tags darauf, nachdem Klingsor das Feld geräumt und mit seinem ganzen Turm in die Tiefe versunken war, kamen seine Mädchen auf die Bühne gestürzt, ‚mit einer milden Klage', wie er sagte, ‚ohne Wut; wie Kinder, denen man ihr Spielzeug genommen'. Die Federskizze des ersten Aktes war inzwischen nicht in seinen, sondern zur Kopie, beziehungsweise Redaktion in einen vorläufigen spielbaren Klavierauszug in Seidls Händen; darüber befragt, ob er ihrer für die weitere musikalische Ausführung nicht bedürfe, erwiderte er ablehnend: ‚ich kann nicht (mechanisch) transponieren; ich gehe immer nach dem Klang, niemals nach einem abstrakten Wissen. Vielleicht hat mich das vor manchem bewahrt, wie z. B. etwas Übelklingendes niederzuschreiben, weil es doch ginge, da es in diesem oder jenem harmonischen Verhältnis stünde.'

‚Es wird mir sonderbar sein, nach diesen wütenden Sachen nichts wie Lieblichkeiten komponieren zu müssen', sagte er bei diesem Übergang zur folgenden Szene, und im Bewußtsein dessen, wie weit er dabei in seinen Forderungen an sich ginge, fügte er die Worte hinzu: ‚am Ende reiche ich nicht aus'. Wirklich war er während der Ausarbeitung stets zur schärfsten Selbstkritik geneigt; gerade die Leichtigkeit, mit welcher das Holdeste

[1] ‚Bayreuther Gedanken und Erinnerungen', in der Österr. Zeitschrift für Musik und Theater: ‚Der Merker', Jahrgang I, 12. Heft. S. 493.

und Anmutigste ganz von selbst mit den zartesten und mildesten Farben, den üppigsten, weichsten Harmonien sich gestaltete, ließ ihn oft im Augenblicke des Schaffens noch zweifeln, und er war um so befriedigter, wenn er sich sagen konnte: er sei ‚zufrieden mit dem, was er gemacht, und womit er, als er es machte, nicht zufrieden gewesen'.[1] Parsifals Erscheinen auf der Terrasse, mit der vollen Durchführung seines Motives, veranlaßte ihn zu dem Ausspruch: ‚Ja, die Musik! Wer könnte die ersetzen? Wie er da oben erscheint und sein Motiv erklingt! Im gesprochenen Drama wäre diese Pause unmöglich: die redende Pause — das ist das Eigentum der Musik!' Das grenzenlose Wohlgefühl, das ihn bei dieser Arbeit im Innersten durchdrang, machte sich ein anderes Mal in dem Ausruf Luft: das Produzieren sei Alles, der Ruhm nur die ‚Austernschale'![2] Der in vier Gruppen geteilte zwölfstimmige Chor seiner Blumenmädchen nötigte ihn zu einer entsprechenden Neubearbeitung des Textes, da es unmöglich war, mit dem vorhandenen Vorrat an Textworten der Dichtung alle zwölf Stimmen zu versorgen, ohne in ein — ihm so fremdes — schematisches Verfahren zu geraten. Das erinnerte ihn an die Zeit, wo er für den Schluß des zweiten ‚Meistersinger'-Aktes ‚Text machte'. Auch im ersten Finale des ‚Lohengrin' habe er zuerst die Musik gehabt und dann den Text der Chöre im einzelnen ausgearbeitet. Niemand im Publikum würde diese Feinheiten in den Abweichungen der Textworte beachten; aber die Sängerinnen doch anders singen, sich als Individuen fühlen, wenn sie im Ensemble nicht bloße unsinnige Wiederholungen zu bringen hätten, und das trüge zur Gesamtwirkung bei, wie z. B. auch im Gesang der ‚Walküren'. Bis in die abendliche Lektüre hinein folgten ihm die Gedanken an seine Arbeit. Gerade während aus der Gwinnerschen Schopenhauer-Biographie S. 62 f. vorgelesen wurde, rief er mitten drin plötzlich aus: ‚ein Trugschluß, es wird As dur!' Während einer Pause stand er auf, ging in den Garten, kam wieder zurück und sagte, er habe das Sternbild des Wagens mit der Deichsel ganz nach Osten gewendet erblickt. ‚Was will denn der Esel mit dem Hinweis nach Osten? Am Ende, daß ich nach dem Parsifal noch die Sieger komponiere?' Es war das zweitemal (vgl. S. 44), daß er während der Komposition seines Weihefestspieles an jenes Werk dachte, welches ihm einst so drängend nahe am Herzen

[1] Vgl. hierzu die charakteristische Äußerung in Band III, S. 52 53, das Walhallmotiv betreffend. — [2] ‚Nicht im Ruhme', sagt Schopenhauer, ‚sondern in dem, wodurch man ihn erlangt, liegt der Wert, und in der Zeugung unsterblicher Kinder der Genuß. Daher sind die, welche die Nichtigkeit des Nachruhmes dadurch zu beweisen suchen, daß, wer ihn erlangt, nichts davon erfährt, dem Klügling zu vergleichen, der einem Manne, welcher auf einen Haufen Austernschalen im Hof seines Nachbars neidische Blicke wirft, sehr weise die gänzliche Unbrauchbarkeit derselben demonstrieren wollte.' Welt als Wille II, S. 441 42 der Frauenstädtischen Ausgabe.

lag, daß er die dazwischenliegende Arbeit am ‚Ring' und ‚Tristan' hätte verschlingen mögen, um nur zu seiner, deutlichst ihm vorschwebenden Ausführung in Wort und Ton zu gelangen, und welches dann, durch die Ungunst seiner Lebensverhältnisse, durch die ununterbrochene Folge tragischer Komplikationen völlig ausgelöscht und von der großen Tafel seines Schaffens vertilgt worden war. Wieviel unersetzlich kostbarste Jahre dieses Schaffens waren ihm durch wesenlose Sorgen und Nöte und die mannigfachsten, unerschöpflichsten Kombinationen, ihnen zu entgehen, rein verloren gegangen; wie viele seiner dramatischen Entwürfe, die ihm sofort in ihrer vollen Gestalt von drei Akten entstanden, im Keim erstickt und selbst bis auf die Namen und Gegenstände im Gedächtnis erloschen, so daß, da sie auch in seinen Briefen unerwähnt blieben, keine Öffentlichkeit je etwas davon erfahren hat; wie bitter hatte sich für ihn das Einlaufen in den Hafen verzögert, der sich nun endlich nach allen Stürmen im spät gewonnenen, lange vergeblich ersehnten, Familienkreise ihm aufgetan, der seiner Zeit gegenüber dennoch, nach wie vor, der ‚große Einsame' blieb, der er früher gewesen!

Wir knüpfen mit dieser Betrachtung, mit dem Hinweis auf das zeitlebens ungestillt gebliebene, durch Entbehrung schmerzlichst gesteigerte, nun endlich befriedigte Verlangen nach einer heimischen Häuslichkeit und trauten Familienumgebung an bereits früher Gesagtes an.[1] Wie sehr verstand er es, inmitten alles Schaffens und Arbeitens dieser trauten Umgebung zu genießen, sie durch seine liebevolle Teilnahme anzuregen und zu beglücken! Es kam vor, daß statt der abendlichen Lektüre der Erwachsenen auch einmal den Kindern das Lesen übertragen wurde; die Vorlesende war dann wohl meist die zehnjährige Eva und der Gegenstand der Lektüre ein Grimmsches Märchen. ‚Freuen wir uns diese Kinderstimmen noch zu hören', sagte er und freute sich des lauschenden ‚Fidi' mit dem blonden Kopf. Ein anderes Mal, bevor an die abendliche Lektüre geschritten wurde, ließ sich vom Flügel in der Halle her der Anfang des Einzuges der Ritter in die Gralshalle vernehmen: es war sein zwölfjähriges Töchterchen Isolde, die ihn spielte und, wo die genaue Erinnerung sie verließ, sogar aus eigenem noch eine Art Oberstimme hinzufügte. Der Meister freute sich dessen und empfand es als ungemein ergreifend: ‚das beste Zeugnis', sagte er, ‚für mein Schaffen'. Oder er hörte den zukünftigen Schöpfer des ‚Bärenhäuter' und ‚Bruder Lustig' im Garten Klingsors Motiv singen. Er sprach von einer Symphonie, die er ihm widmen wollte: ein Thema dazu sei ihm heute wieder eingefallen; sie würde so schön und heiter sein, wie der Junge. In bezug auf dessen damals noch vorherrschende Zartheit meinte er, diese ihm selbst so eigene Art hindere keineswegs die Energie des Charakters: ‚muß er denn ein Rüpel sein?' Diejenigen, welche — ohne diese

[1] Band IV des vorliegenden Werkes, S. 183 und 257.

Zartheit — nur Energie hätten, wären finstere unfreie Menschen. Sein eigenes Antlitz leuchtete dabei oft von dem zwiefachen Feuer des Genius und der Güte; sein schönes Auge strahlte Freude und Heiterkeit aus. Ihm sei, sagte er von sich selbst, seine Heftigkeit von der Natur mitgegeben, um dadurch seine allzugroße Weichheit zu kompensieren. Bis zur Feigheit scheue er oft davor zurück, jemandem etwas Hartes zu sagen. Für völlig unwahr könnten die Leute ihn halten, denn er vermöge nicht über sich, ihnen das kundzugeben, was er — leider so oft über sie denken müsse; außer wenn der Faden der Geduld ihm reiße.[1] Darum sei auch seine einzige Waffe gegen sie — Zurückgezogenheit. Aber wenn er die Menschen nicht suchte, so hörten diese leider nicht auf, ihn mit ihren Wünschen, ihrem Begehren bis in diese seine Zurückgezogenheit hinein zu verfolgen. Nichts war ihm so unlieb, als diese Zeichen einer gänzlich falschen, auf tausend Mißverständnissen beruhenden Verehrung. So, wenn z. B. noch im Lauf dieses Winters eine Gruppe von Wiener Künstlern beabsichtigte, für ein großes dortiges Künstlerfest einen ‚Germanenzug' !!! zu arrangieren und ihn in überschwenglichen Ausdrücken ihrer ‚Verehrung' darum anging, ihnen — die Musik dazu zu liefern! Auch das am 29. Januar stattgefundene ‚Stiftungsfest' des Berliner Wagnervereins mit einem unglaublichen musikgeschichtlichen Programm ohne Sinn und Bedeutung erregte in hohem Grade seinen Abscheu vor all solchen Trivialitäten, die sich unter der Deckung seines Namens vollzogen. Eine ‚Deutsche Revue' — schon der bloße Titel der Zeitschrift machte ihn lachen — forderte ihn auf, unter ihre ‚Mitarbeiter' zu treten und seine ‚Erinnerungen' in ihren Spalten zu veröffentlichen. Er ließ durch Seidl für diese freundliche Aufforderung danken: ‚er habe gar keine Erinnerungen, außer an schlechte Zeitungsartikel'.

Für das ganze Haus Wahnfried war der jedesmalige Besuch seiner liebenswürdigen edlen Gönnerin Gräfin Schleinitz immer ein Fest: so auch in diesem Frühjahr, wo sie mit ihrer freundlichen Anmut den Meister und die Seinen in der ersten Märzwoche durch eine fünftägige Anwesenheit beglückte. In solchen Fällen gehörte ihr der größte Teil des Tages: sie nahm an den Mahlzeiten, selbst auch an den Spaziergängen teil und an zwei aufeinanderfolgenden Abenden ward der erste Akt des ‚Parsifal' für sie vorgenommen; am ersten Abend bis zur Ankunft des ‚reinen Toren', am zweiten die Fortsetzung. Von größtem Reichtum waren dabei die Gespräche, die sich durch Wiederaufnahme und Anknüpfung an schon Gesagtes von einem Tage zum andern hinzogen. Er sprach von Raphaels Sixtina als dem vollendetsten

[1] Vgl. hierzu die Äußerung im Nachlaßbande ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente' über die ‚übermäßige Geduld des Genies, ohne welche es in dieser Welt gar nicht auskommen könnte und die uns derart verwöhnt und übermutig macht, daß wir sie endlich einmal zu überreizen uns veranlaßt fühlen, was uns dann sehr erschreckt' (a. a. O., S. 93).

Kunstwerk der Malerei, vollendet gerade auch durch die schöne Beschränkung auf wenige Gestalten; er gedachte des tief anregenden erhebenden Eindruckes, den einst in Venedig die Assunta des Tizian auf ihn gemacht,[1] welche aber durch das Übermaß ihres Gestaltenreichtums fast schon die Grenzen überschreite. Die Sixtina verhalte sich zur Tizianischen Himmelfahrt wie der erste Satz der C moll-Symphonie zur Eroica. An einem der folgenden Abende las er in seiner unvergleichlichen Weise die ersten Szenen des zweiten Teils von Shakespeares ‚König Heinrich IV.' und konnte in seinen Ausführungen nicht genug die Größe und das Individuelle, das Gegenwärtige der Geschichte im Sinn des Dichters, in der Beratungsszene beim Erzbischof von York hervorheben. Weniger erfreulich berührten ihn die gelegentlichen Plaudereien über die Reichshauptstadt, aus dieser Welt der ‚Roheit und des Servilismus', der höfischen Versteifung und der Sozialistenumtriebe, die den Bewohnern von Wahnfried täglich fremdartiger erschien, so daß er sich nur glücklich preisen konnte, nichts mit ihr gemein zu haben, für deren Treiben er das sinnvolle Witzwort des ‚Mumienschanzes' geprägt hatte. — Es wurde das Vorspiel zum dritten Akte der ‚Meistersinger' gespielt: ‚da war ich', sagte er ernst, ‚der einsame Mann, diesen Trost brauche ich nicht mehr'.[2] Gern erinnerte er sich der Münchener ‚Meistersinger'-Aufführung vor zehn Jahren: ‚es war das Schönste, was ich in meinem künstlerischen Leben erfahren; sie war beinahe vollendet'. Zu unsäglichem Eindruck spielte er darauf selbst aus dem Wohltemperierten Klavier das Cis moll-Präludium. Wie die ruhige Klage einer Sphinx erklinge das in uns, oder einer Natur vor der Menschenerschaffung. Wie groß sei die Verflachung, welche auf diese Form des Präludiums und der Fuge die Sonate hervorbrachte! Das sei Philipp Emanuel Bach gewesen, der diese italienische Form eingeführt, und die ganze darauf aufgebaute Musik nehme sich wie lauter Konzertwesen, Hofkonzertmusik gegen diese Offenbarung aus! ‚Und nun seht euch die physiognomische Erscheinung des Mannes an, mit den halbblinden ängstlichen Augen, — wie Beethoven — so sind die Musiker, merkwürdige Wesen!' Vorher hatte er einzelne italienische Melodien aus Bellini gespielt, deren eigentümliche ‚Passion' er rühmend anerkannte (S. 69): ‚das ist pour le monde', aber dies hier (das Bachsche Präludium) das ist die Welt'. Auf diesen wundervollen Abend folgte noch ein weiterer Tag des Zusammenseins mit dem hochgeschätzten werten Gaste (8. März), dessen Schluß die Krone der empfangenen Eindrücke bildete, indem der Meister ihr im Anschluß an die vorausgegangenen ‚Parsifal'-Studien die Klage des Amfortas vortrug und dann, da für den folgenden Morgen unwiderruflich ihre Abreise festgesetzt war, einen herzlichen Abschied von ihr nahm.

[1] Vgl. Band III, S. 350. — [2] Vgl. Band IV, 4. Aufl., S. 173/74. 256/57

In der Komposition der Blumenmädchen-Szene war er bis zu dem ‚Komm', holder Knabe' gekommen. Er freute sich darauf, zu diesen Worten jenes, bereits vor längerer Zeit von ihm niedergeschriebene Thema zu verwenden, von dem wir uns erinnern, daß die erste Eingebung dazu ihm inmitten seiner Skizzenaufzeichnungen für den amerikanischen Marsch gekommen[1] und daß er sich sogleich bewußt war, wohin diese Melodie mit ihrem holdseligen, duftig schmeichelnden, melodischen und harmonischen Reiz gehörte. Es tat ihm wohl, nach dem düster leidenschaftlichen Charakter der Klingsor-Kundry-Szene in diesem Element des süßesten Wohllautes mit seinen zarten weichen Farben und bestrickenden Liebreiz auszuruhen. Im ersten Akt, sagte er selbst, sei er mit sensitiven Intervallen sparsam gewesen: ‚jetzt greife ich zu meinem alten Farbentopf'. Bei alledem ward in der ganzen reichen, bewegungsvoll sich steigernden Szene nicht ein Takt als bloße reine Musik an sich, von noch so zartem Wohllaut, empfunden und komponiert; vielmehr alles und jedes immer nur in unmittelbarster Beziehung zum wechselvoll belebten Bühnenbilde. Bei jedem Ton hatte er den szenischen Vorgang vor Augen und solange dieser, nachmals in so wohlgegliederter anmutiger Einfachheit sich darstellend, als wäre er zugleich mit seinen anmutigen Trägerinnen direkt aus dem Boden des Zaubergartens gewachsen, noch nicht in all seinen Zügen zweifellos bestimmte Gestalt gewonnen hatte, solange noch zu überlegen, zu prüfen und zu wählen, anzuordnen und festzustellen war, klagte er heiter über die Not, welche die ‚Choregraphie' ihm mache: es würde wie die ‚Prügelszene' in den ‚Meistersingern' werden. Die so eindrucksvoll zärtliche Betonung des Namens ‚Parsifal' bei Kundrys erstem Anruf veranlaßte ihn zu dem Ausspruch: ‚Zum ersten Male wird sein Name genannt und so hat seine Mutter ihn gerufen: das kann nur die Musik!'

Mitten in dieser wohltuenden Entrücktheit traf ihn die ernste Berührung durch einen ihm nahegehenden Trauerfall, den Tod seines alten Dresdener Freundes Pusinelli. Mit Bekümmernis hatte er von dessen zunehmend schwerer Erkrankung an einem Leberleiden vernommen und ihm, dem ältesten, treu bewährtesten Freunde, schon im vorigen Herbst, bevor sie zum Druck an den Verleger abging, die Dichtung seines neuen Werkes aktweise, im Manuskript zur Kenntnisnahme übersandt, so daß es in seiner ganzen Erhabenheit ein entzückend tröstliches Licht in seine traurige Leidenszeit werfen durfte. In schönen, innig empfundenen Worten sprach der also beglückte Empfänger dem großen Freunde damals seinen Dank für diese Liebesbezeigung aus, indem er das herrliche Dichterwerk in tiefer Erfassung seines Wertes als eine ‚neue Großtat des deutschen Geistes' pries. Trotz seines schweren Leidens hatte er noch zu Ende des Jahres die Vertretung des neuen Patronatvereins für

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 234.

Dresden übernommen; dann aber trat die entscheidende Verschlimmerung seines Zustandes ein: am 1. April 1878 wurde er aus dem Leben abberufen. Das Telegramm mit der traurigen Kunde wurde tags darauf um die Mittagszeit in Wahnfried abgegeben; um ihn zu schonen, behielt Frau Wagner es sich vor, ihm dessen Inhalt zu rechter Zeit mit entsprechender Vorbereitung mitzuteilen; einstweilen bestellte sie in seinem und ihrem Namen durch den befreundeten Professor Adolf Stern in Dresden, auf dem gleichen Wege, die Zusendung schöner Kränze in das Trauerhaus. Sie hatte aber nicht damit gerechnet, daß der Empfänger der Depesche ebenfalls telegraphisch, und noch dazu unter der direkten Adresse des Meisters selbst, erwidern würde. Dieser eröffnete das Couvert und verstummte; dann entfernte er sich schweigend aus dem Zimmer und kam erst nach einer Weile zurück, um die Unterhaltung mit Wolzogen wieder aufzunehmen. Aber er beendete sie diesmal früher als sonst. In den nächsten Tagen kam er wiederholt auf den traurigen Verlust zu sprechen. ‚Er hatte ein großes Herz, ein unerschütterlich großes Herz, von welchem aus er alles verstand; das hat auch seine glückliche Laufbahn gemacht.‘ Er erzählte, wie das Pusinellische Haus ihm in Dresden angenehm und behaglich sich aufgetan; er sei viel mit Minna dort gewesen. ‚So innig, treu und fest, wie er, hat vielleicht keiner an mir gehangen; er hatte nur Liebe zu mir, Freude daran mir behilflich sein zu können, Schmerz über mein trauriges Leben.‘ Gegen Seidl erging er sich im Lobe des Freundes und erzählte von seiner ersten schüchternen Annäherung und seiner gleichmäßig andauernden immer tätigen und opferwilligen Liebe zu ihm. ‚Ein freundliches Geschick fügte es, daß wir nicht zu viel zusammenkamen; der Unterschied der Naturen hätte vielleicht Reibungen hervorgebracht. So waltete frei nur das Eigentliche, worauf alles ankommt — es ist freundlich und traurig zugleich. Was ist aber nicht traurig?‘ Wie merkwürdig solch ein Schlag auf einen wirke! fuhr er dann fort. Selbst wenn man es versuche, sich der Gedanken daran zu entschlagen, so dauere die physische Wirkung fort und eine furchtbare Schwere lagere auf einem. Das hier mündlich Ausgesprochene gelangt in der vom 3. April datierten schriftlichen Beileidsbezeigung an die Witwe zu gleich ergreifendem Ausdruck,[1] und die bedrückende Nachwirkung erinnert lebhaft an die Empfindungen, die in früheren Zeiten zuerst bei dem Heimgang seines Pariser Freundes Lehrs[2] und späterhin bei Uhligs Tode[3] auf ihm lasteten und nur allmählich überwunden wurden.

Am 6. April trat in einem Bayreuther Konzert eine junge, aber schon gefeierte Sängerin auf, deren Name nicht notwendig zur Sache gehört; auf die besondere Empfehlung ihrer Dresdener Gesanglehrerin hin war sie zu

---

[1] ‚Bayreuther Blätter‘ 1902, S. 124. — [2] Band I des vorl. Werkes, S. 344. — [3] Band II des vorliegenden Werkes, S. 519 (5. Auflage).

Mittag Gast in Wahnfried, — für den einsam schaffenden, von aller Welt, und besonders der Theater- und Sängerwelt, abgeschiedenen Meister doch bereits ein recht fremder, längst vergessener Verkehr. Der Besuch ihres Konzertes war demnach von seiner Seite mehr ein Akt der Nachgiebigkeit gegen die an ihn gerichtete Zumutung einer Teilnahmsbezeigung für ein junges, vielleicht von ihm zu berücksichtigendes Talent. Er brachte ihm nichts als eine große Enttäuschung, ja das Gefühl eines völligen Schreckens über den herrschenden Zustand der theatralischen und musikalischen Kunst. Sie sang die zwei Pariser Lieder seiner ersten Periode: ‚Attente' und ‚Mignonne', beide in den wahrhaft abscheulichen Übersetzungen, in denen sie durch die Gedankenlosigkeit ihrer Herausgeber bis zum heutigen Tage immer wieder neu aufgelegt werden (‚Storch, lass' im Teiche dein Gewürme!') und in unrichtigen Tempi; die ‚Erwartung' überhaspelt, das herrliche ‚Mignonne' auseinandergesperrt, die Arie der Agathe ohne Seele. Nichtsdestoweniger war sie, frisch von ihrem Gesanglehrer weg, an die Frankfurter Oper mit einem Jahrgehalt von 24000 Mark engagiert. ‚Für solche', sagte er, ‚war meine Schule bestimmt: doch ist es sehr die Frage, ob ich sie nur angenommen haben würde.' Aber nun hatte sie einmal sein Haus betreten und die Gastlichkeit von Wahnfried war ihr nicht versagt worden: das genügte, um — mit oder ohne ihre Schuld — durch alle Zeitungen der Welt die Notiz kursieren zu lassen: der Meister habe sich über ihre Leistungsfähigkeit ganz entzückt ausgesprochen und ihr die Rolle der ‚Kundry' angetragen.[1] Was half ihm solchen Ansprüchen und weiteren Konsequenzen dieser Ansprüche gegenüber alle grundsätzliche Zurückgezogenheit? Noch dazu hatte er in ebendemselben Konzert die damalige sensationelle Modekomposition des ganzen ‚zivilisierten' Deutschland, seines ehemaligen Pariser Verehrers Saint-Saëns ‚Danse macabre', über sein Haupt ergehen lassen müssen, und legte das heilige Gelöbnis ab, nicht so leicht wieder einer ähnlichen verderblichen Nachgiebigkeit sich schuldig zu machen. ‚Si jamais on m'y reprend!' rief er unwillig aus. ‚Wer es sich verbergen will, daß wir in einer unglaublichen Decadence leben! Mit der

[1] Nur ausnahmsweise wurde dieser dreisten und schwindelhaften Notiz von einem besseren Kenner heimgeleuchtet, wie dies in der ‚Allg. D. Musikztg.' mit den Worten geschah: ‚Ob Frl. O. selbst die unverschämte Reklame schreibt oder dazu ihre Leute hat, — gleichviel. Ehe sie an ‚Kundry' auch nur denken kann, soll sie noch wenigstens fünf Jahre lang ‚Agathe' studieren. Wir haben rein zufällig, aber aus guter Quelle* erfahren, daß ihre gegenwärtigen Leistungen als dramatische Sängerin nur mäßig sind' S. 203. In den meisten Fällen blieb die Notiz unwidersprochen und trug das Ihre zum Ruhme der Künstlerin bei.

* ‚Rein zufällig, aber aus guter Quelle'. Wer die Stelle in jenem älteren Jahrgang nachschlagt, kann sich über die Herkunft dieser Berichtigung durch eine an ‚Anton Seidl' in ‚Bayreuth' gerichtete Briefkastennotiz unterrichten, und Seidl wiederum hat gewiß direkt im Auftrag des Meisters gehandelt, als er jener Unverschämtheit entgegnete.

Welt mag ich nichts zu tun haben; höchstens schleudern wir unsere Bullen hinein, durch die ›Bayreuther Blätter‹!'[1]

Bis gegen Ende Februar plagte ihn immer wieder der rheumatische Schmerz in seinem Fuße, und in Bayreuth war leider keine Möglichkeit einen Stiefel zu bekommen, der das Leiden gelindert hätte. Als dann die Schmerzen allmählich aufhörten, empfand er um so mehr die Rüstigkeit seines sonstigen Körperzustandes und erfreute sich ihrer als einer urkräftigen Anlage seiner Natur. ‚Es wundert sich ein jeder, daß ich so gut aussehe, daß ich nach Erfahrungen, die jeden totgemacht haben würden, nun ein neues Werk schaffe: woher nehme ich denn die Kraft, ich, von dem man damals nach Tristan glaubte, ich würde nie mehr eine Note schreiben?' Ein anderesmal, als von der, dem Literarhistoriker Julian Schmidt anläßlich seines 60. Geburtstages vom Kaiser gestifteten Pension gesprochen wurde,[2] rief er im gleichen Sinne aus: ‚Ja, wenn ich so von dem ›Jubiläum‹ eines Sechzigjährigen sprechen höre, da muß ich lachen, wie ich mich fühle.' Jede dieser Äußerungen eines freudigen Bewußtseins seines Wohlbefindens war aber stets von einer liebevoll dankbaren Wendung begleitet, die es zweifellos kundgab, *welcher* täglich über sein Wohlergehen wachenden Sorge er dieses einzig zu danken habe! ‚Wenn mich die Melancholie befällt', sagte er in den Tagen nach Empfang der Pusinellischen Trauernachricht, ‚wenn mich die Melancholie befällt und ich mich frage: wie lang wird denn der Trödel noch dauern? — da tröste ich mich mit dem Gedanken, daß ich eine Bestimmung habe und noch endlos leben muß. Vielen könnte ich noch helfen, wenn ich befragt würde!' Gern deutete er in bezug auf sein voraussichtliches Alter irgendwelche seinem Auge sich besonders aufdrängende Ziffern, halb im Scherz, halb in einem gewissen, dem Genie so eigenen Aberglauben, als symbolische Verheißungen, wie z. B. die Jahreszahl 1878, deren zwei doppelstellige Bestandteile er addierte, wodurch er das Lebensalter von 96 Jahren erhielt. Wir werden hiervon in der Folge noch mehreren Beispielen begegnen, wie sie im Gedächtnis der Seinigen fortlebten. Die Beweglichkeit seiner Glieder, die Elastizität seines

[1] Wie schonend er auch hierbei verfuhr, sobald eine persönliche Rücksicht zu nehmen war, geht aus der uns gut verbürgten Tatsache hervor, daß er ein Jahr später, bei Abfassung seines Aufsatzes ‚über die Anwendung der Musik auf das Drama' in der Betrachtung der modernen Instrumentalmusik bis dicht an den Punkt gelangt war, die Werke Saint-Saëns als ein typisches Beispiel ihrer weitgehenden Verirrung eigens zu erwähnen, es aber unterließ, weil ihm diese namentliche Anführung als eine Härte gegen einen Freund ausgelegt werden könnte. — [2] Vgl. Ges. Schr. X, S. 94, wo von den Verfassern unserer zahlreichen Literaturgeschichtbücher die Rede ist, und deren sonderbaren Einfällen, wie z. B. daß ‚Goethe und Schiller uns auf Abwege geführt hätten, von denen uns wieder abzuleiten unsere feuilletonistische Straßenjugend etwa berufen sein müsse. Wer so etwas mit großer Ignoranz, aber gehöriger Schamlosigkeit bis in sein sechzigstes Jahr als biederes Handwerk betreibt, dem besorgt der Kulturminister eine Pension'.

Auftretens stand in voller Harmonie mit diesem Wohlgefühl eines schwererkämpften, und nun endlich gesicherten ruhigen Daseins, das ihm nach außen hin keinen Zwang auferlegte und ihn im Innern einzig sich selbst und seiner ‚Bestimmung' bewahrte. Ließ ihn die Abspannung einer üblen Nacht oder eine augenblickliche Ermüdung einmal irgendwie gebeugt erscheinen, wie es bei anderen in seinem Alter das Gewöhnliche ist, so richtete er sich, sobald er es bemerkte, mit Bewußtsein auf, und fügte wohl ein Wort hinzu wie das folgende: ‚man hält es nicht für der Mühe wert in dieser Welt aufrecht zu gehen', oder: ‚man habe so die Neigung sich zu bücken, besonders wenn man über etwas nachsänne'. Viel aber lag noch vor ihm: die Blumenmädchen waren einstweilen nur in der ersten Skizze vollendet: die ganze zweite Hälfte des Aktes, die durch die gewaltigsten inneren Vorgänge tief erregende große Szene zwischen Parsifal und Kundry war noch Zug für Zug aus eigenstem innerem Erleben erst zu produzieren. Da konnte es denn andererseits wohl geschehen, daß der fünfundsechzigjährige Meister einmal, von einem Spaziergang heimkehrend, halb bedrückt, halb übermütig die ganze weitere Ausführung seines großen Werkes verschwor, mit dem Ausruf: ‚Ich weiß nun ganz genau, daß ich den Parsifal nicht komponiere — davor bewahre mich Gott! Nein, diese Szene zwischen Kundry und Parsifal! Ich sah mir seinen Schrei an: dagegen ist ja Tristans Fluch reinster Spaß!'[1]

Am Montag den 8. April kündigte Liszt telegraphisch seinen Besuch an, um acht Tage daselbst zu verbringen. Am 17. berichtet er darüber in einem Brief an die Fürstin: ‚Meine Absicht war, Bayreuth am folgenden Sonnabend oder Montag zu verlassen — man hat mich zurückgehalten. Wagner beklagt sich über die Kürze meiner Besuche bei ihm; er hält an seinem alten Wunsche fest, daß wir in einer und derselben Stadt wohnen möchten, — das Schicksal hat anders darüber entschieden.' ‚Du und ich', sagte ihm der Meister, ‚wir kommen mir vor, wie Überbleibsel einer untergegangenen Art, wie das Mammut. Sonst gibt es in meinem Leben auch nicht eine Annäherung, die nicht mit einer schrecklichen Enttäuschung endete.' Abends spielte Liszt wiederholt aus seinen neueren Kompositionen: die ‚Wasserspiele'[2] den ‚Gesang der Schutzengel'[3] und andere auserlesene Tonschöpfungen, die der Abgeschiedenheit der von ihm bewohnten Villa d'Este in Tivoli bei Rom ihren Ursprung verdankten und den beglückenden Hauch reinsten Friedens atmen. Seine träumerisch melancholische Existenz im weltentlegenen Park jener herrlichen alten Villa trat dem zuhörenden Meister daraus ganz unmittelbar entgegen: ‚da besingt er die Zypressen, die Angelus-Glocke, die Wasser — das

[1] Zu der in diesem Ausspruch festgehaltenen Stimmung vgl. Briefe an Frau Wesendonck, S. 145. — [2] Les jeux d'eaux à la Villa d'Este. aus den Threnodien: ‚Aux Cyprès à la Villa d'Este' (Mainz, Schotts Söhne, 1878. — [3] ‚Angelus. Prière aux anges gardiens', später auch als Quartett für 4 Streichinstrumente bearbeitet.

gefällt mir'. Als an einem anderen Abend der große Freund einiges zum besten gab, das bei weitem weniger ansprach, entstand in ihm eine peinliche Aufregung; doch wußte er sich mit voller Selbstbeherrschung so zu überwinden, daß Liszt nichts davon spürte; so groß war sein Drang, ihm stets nur seine volle Liebe und Bewunderung zu zeigen. Sogar zu einer Whistpartie, deren beruhigender Einwirkung Liszt sich gern hingab, kam es eines Abends. In Wahnfried ein seltsamer Anblick, von dem der Hausherr sagte, er würde wohl nach hundert Jahren in diesen Räumen noch spuken. Und doch blieb diese erste Whistpartie in Wahnfried keineswegs auch die letzte. Nachdem der Meister seit seinen frühen Magdeburger und Rigaer Jahren kaum je wieder eine Karte angerührt, betätigte er sich vielmehr, durch Liszts Beispiel veranlaßt und mit bewußter Indulgenz gegen die Gewohnheit des Freundes, an einem der nächsten Abende bereits selbst als Mitspielender, und es gab einen Doppelwhisttisch: an dem einen saß Liszt mit Dr. Landgraf und zwei anderen Bayreuther Herren, an dem andern der Meister mit seiner Frau, seiner ältesten Tochter Daniela und Seidl, in die fast vergessenen Mysterien dieses Spieles vertieft, dessen tieferen Sinn Goethe in seinen Ausführungen über ‚Shakespeare, verglichen mit den Alten und Neueren' so geistvoll gedeutet hat. Erst am Freitag dieser Woche, dem fünften Abende, den Liszt in Wahnfried verbrachte, kam es denn auch zu einer Vorführung des vollendeten ersten Aktes von ‚Parsifal' eigens für Liszt, von dem Eintritt Parsifals in die Gralsburg an; und für die wenigen Anwesenden war dieses Nebeneinander beider Meister, des schaffenden und des empfangenden, ein unvergeßlich merkwürdiges Bild: die Größe des Lebens in Wagner, die Größe der Abgeschiedenheit in Liszt und Beide überwältigt von der Macht des erhabensten Kunstwerkes. ‚Was könnte ich Ihnen', schrieb Liszt zwei Tage später an einen treuen ungarischen Freund,[1] ‚was könnte ich Ihnen über Wagners Parsifal schreiben? Der erste Akt ist fertig komponiert: darin enthüllen sich die wunderbarsten Tiefen und himmlischesten Höhen der Kunst.' ‚Die Erhabenheit dieses Werkes grenzt an das Unmögliche', heißt es in dem Brief an die Fürstin, ‚nicht in bezug auf seine materielle Ausführung, wohl aber in bezug auf sein innerlichstes Verständnis durch unser — nach Champfort — immer nur auf das Niedrige gerichtetes Publikum.'[2]

Demselben, an die Fürstin gerichteten Schreiben entnehmen wir noch eine Reihe von Gegenständen gemeinsamer Unterhaltungen, auf die wir zum Teil nicht näher eingehen, da sie dem von uns Erzählten kein neues Moment hin-

[1] 14. April 1878 an Kornel von Abranyi, siehe Liszts Briefe, Band II, S. 167. — [2] 17. April, an die Fürstin: ‚La sublimité de cette œuvre touche à l'impossible — non pour son exécution matérielle, mais pour son entendement intérieur de la part du public, lequel ne s'élève d'ordinaire qu'aux idées basses, comme disait Champfort. (Liszts Briefe, Band VII, S. 215).

zufügen. ‚Kennen Sie die Bayreuther Blätter? Sie erscheinen monatlich, als Organ des Bayreuther Patronatvereins. Wagner hat darin zwei bemerkenswerte Artikel veröffentlicht: ›Was ist Deutsch?‹ und ›Modern‹. Seine Gegner auf der einen Seite, seine lauen Anhänger und bloßen Schmarotzer auf der andern, begegnen darin manchem Stein des Anstoßes. Der Federkrieg und das Judentaghineinschwatzen gegen eines der erhabensten Genies wird in dieser Welt der Mediokratie immer fortdauern.' Mit Recht weist hier Liszt auf die durch die Elendigkeit der herrschenden Kunstzustände bedingte Existenz solcher lauen Anhänger und bloßen ‚Schmarotzer' an dem Ruhm seines Namens in den Reihen der sog. ‚Wagnerianer' hin, die mit dem Künstler, nach dem sie sich benannten, so wenig gemein hatten! Lag doch gerade in ihrer Ausscheidung aus dem Bayreuther Kreise, an der Sonderung der Spreu vom Weizen, eine wesentliche Bestimmung der ‚Bayreuther Blätter', die reichlich ebenso abstoßend als anziehend wirken mußten, um diese ihre Bestimmung als ‚Purgatorium' zu erfüllen, sollten sie darum auch einstweilen nur wenige Leser finden. Gleich der Aufsatz ‚Modern' hatte diese Wirkung nach mehreren Seiten hin erfüllt: ein bisheriger Vertreter des Patronatvereins jüdischer Abkunft in Kassel z. B. erklärte alsbald seinen Austritt, da er die darin ausgesprochenen Gedanken ‚nicht mit seinen Überzeugungen vereinbaren könne'. Nichts konnte dem Verfasser des Aufsatzes erwünschter sein, als eine solche reinliche Scheidung: während auf der andern Seite jeder Tag neue Mitglieder brachte, Schullehrer, Offiziere, allerlei kleinste Leute aus den ‚Winkeln' Deutschlands. So arbeitete er denn auch gerade in diesen Tagen von Liszts Anwesenheit, da er sich zum Komponieren weniger aufgelegt fand, an einem neuen Aufsatz für das Aprilheft der ‚Bayreuther Blätter', unter dem Titel ‚Publikum und Popularität', und so reich strömten ihm die dafür angesammelten Gedanken zu, daß er sofort erkannte, das Thema nicht auf einmal erschöpfen zu können, sondern einer Fortsetzung dafür zu bedürfen. Bekanntlich gliederte sich diese Abhandlung im Verfolg der Sommermonate in drei Abschnitte, mit dem Epilog: ‚Das Publikum in Zeit und Raum.' Mit Befriedigung überließ er sich dieser Arbeit, deren erster Teil ihn in seiner Ausführung drei Tage hindurch beschäftigte, bis er ihn am Sonnabend Abend zum Vortrag brachte. Allerdings fügte er hinzu: wirklich heilig schiene ihm nur die Zeit, in welcher er seiner wahren Tätigkeit walte, und wäre es auch nur eine Modulation, eine bestimmte Wendung, die er im Lauf eines Tages fände. Und doch gab es auch auf diesem Boden einer bloß literarischen Auseinandersetzung eine Pflicht zu erfüllen, deren Ausführung er selbst dem begabtesten unter seinen Jüngern nicht überlassen konnte, da nur er allein unter allen Lebenden die Erfahrungen seines künstlerischen Daseins von der entsprechenden Geisteshöhe aus überblicken konnte, um von ihr aus auch andere über den Quell seiner Kunst und seines Wesens zu belehren.

Liszts diesmaliger Besuch fiel in die Woche vor dem Palmsonntag und erstreckte sich leider nur drei Tage über denselben hinaus. Von außen her erreichte ihn in dieser Zeit u. a. ein rührender Brief der Witwe Pusinellis, der ihn durch seinen ganzen Inhalt tief erschütterte. Auch traf Liszt wiederholt mit dem trefflichen Bürgermeister Muncker zusammen, ferner mit dem jungen Freiherrn von Seydlitz, der später ausführlich über diesen Besuch berichtet hat.[1] Wir können es uns nicht versagen, einige anziehende Schilderungen daraus in diesen Zusammenhang aufzunehmen. ‚Es war später Abend, nur ganz wenige Gäste waren anwesend; Liszt saß am Flügel, den damals ein ungeheurer Philodendron überwölbte und spielte von geschriebenen Noten einige alte Kirchenmelodien. Wagner, der, um lesen zu können, die Brille aufhatte, saß dicht neben ihm, in stummem Ernst lauschend. Als Liszt dann die Blätter zusammenfaltete und aufstand, murmelte Wagner etwas wie: ›Ja, das ist's, aber wer fühlt denn heute noch derlei?‹ Ein anderes Mal stand er, unter lebhaftem Gespräch der Anwesenden, plötzlich auf und bewegte sich langsam auf den Flügel zu, die Augen traumhaft in die Ferne gerichtet. Er griff leise fremdartig tönende Akkorde: sogleich schwieg alles Reden um ihn her; — hierdurch wie aufgeweckt, schlug er plötzlich ein paar Takte einer ganz banalen Gassenhauermelodie an; alles lachte, er aber klappte den Flügel zu und rief, zurückkehrend zu seinem Sitz: ›Ja, ja, Kinder, ihr denkt wohl, so was kann ich nicht auch?!‹ Sehr treffend bezeichnet der Erzähler die große Bibliothek von Wahnfried als ein ‚Instrument', das er mit Meisterschaft handhabte, so daß es jedem seiner Winke gehorchte. ‚Die Wände des großen Saales in Wahnfried waren voll davon; aber ich bin überzeugt, daß er unter den Tausenden von Bänden nie nach einem Buche zu suchen brauchte. Der Platz jedes einzelnen war ihm bekannt, und er hatte das gewollte sofort mit sicherem Griff bei der Hand. Oft, in einem Gespräch, holte er so, rasch aufspringend, sich einen gedruckten Zeugen seiner Behauptung herbei.' Und noch einen Zug entnehmen wir diesem Zusammenhang. Der Meister sei den Tag offenbar erschöpft oder unwohl gewesen: ‚ein gleichgültiges Gespräch unterbrach er da auf einmal durch tiefes, seufzendes Atmen und sagte: ›Kinder, ich bin kränker als ihr glaubt.‹ Ich mußte wohl eine besorgte Miene zeigen, denn als er mich ansah, versuchte er sogleich mich zu beruhigen: ›Nein, nein, keine Angst, ich werde uralt; achtzig Jahre sicher: das haben meine Kinder einmal auf der Bahn ausgerechnet aus den Nummern der Waggons; sie rechneten die Quernummern aus, und das gab immer achtzig.‹'[2]

[1] In der Zeitschrift ‚Die Musik', 2. Novemberheft 1901, unter dem Titel ‚Erinnerungen an Richard Wagner' von R. Freiherrn v. Seydlitz (S. 275/84). — [2] Ebendaselbst, S. 279. 278. 283.

In der Tat war er gerade in den Tagen dieses Liszt'schen und auch des Seydlitz'schen Besuches wieder einmal von seinem belästigenden und schmerzhaften Unterleibsrheumatismus geplagt, was ihn dann bei all seiner stets geübten Fähigkeit zur Selbstüberwindung leicht reizbar machte, wozu es oft genug Veranlassung gab. Sogleich bei seiner ersten diesmaligen Begegnung mit Seydlitz, von dem er zu seinem wahren Entsetzen vernahm, daß dieser, den er als gebildeten jungen Kunstfreund schätzte, die Absicht hatte, selbst ‚zum Theater zu gehen', und nur noch nicht wußte, in welcher Eigenschaft. Als ‚Intendantenlehrling', schlug er ihm schließlich, nach lebhaft abmahnender Ereiferung dagegen, scherzend vor, und der ‚Intendantenlehrling' wurde für die Zeit des Seydlitz'schen Besuches zum geflügelten Wort. Ein anderer Fall dieser Art trat ein, als bei Tisch, in Gegenwart Liszts, ein Obrist S., in gedankenlosem Nachsprechen fremder Urteile, Balzac als leichtsinnig, Gutzkow (!) hingegen als tief und gründlich bezeichnete. Er sprach herrlich für Balzac, ärgerte sich aber doch hinterher, wie so oft, über seine Ereiferung: ‚ich sehe mir die Menschen nicht an, mit denen ich spreche, ich sehe alles sub specie aeterni'. Trotzdem Seydlitz ihm gleich bei der ersten Begrüßung sagte, daß er ‚immer jünger werde', durfte man wohl gerade damals für sein Befinden besorgt sein; denn die Schmerzen dauerten mit Unterbrechungen immer weiter fort. Der Palmsonntag war ein schöner Frühlingstag, Liszt wanderte langsam mit seiner Tochter den Hofgarten entlang, plötzlich erblickte er den Meister in rüstigem Schritt und heiteren Antlitzes mit seinen zwei Hunden, Marke und Brange, von einem Spaziergang ins ‚Studentenwäldchen' heimkehrend: da hatte denn wieder die urkräftig elastische Natur in ihm gesiegt. Aber das Leiden war dadurch nicht aufgehoben, und tags darauf ließ er wieder Dr. Landgraf kommen. So nahte der letzte Abend von Liszts Bayreuther Aufenthalt heran, der sich diesmal wegen bereits getroffener anderweitiger Dispositionen nicht weiter verlängern ließ. Liszt setzte diesem Abschiedsabende ein Denkmal in der Erinnerung aller Zurückbleibenden, indem er dem Meister zuliebe einiges aus dem Wohltemperierten Klavier zum Vortrag brachte, zum Staunen und Entzücken seiner Zuhörer, so daß sich wiederum das Wort des Meisters an ihm bewährte: ‚wohl hatte ich gewußt, was mir von Liszt am Klavier zu erwarten stand; was ich jetzt kennen lernte, hatte ich aber von Bach selbst nicht erwartet, so gut ich ihn auch studiert hatte'.[1]

Tags darauf erfolgte Liszts Abreise nach Weimar, bei welcher er nach altem Gebrauch von seiner Tochter bis zur ersten Station, Neuenmarkt, begleitet wurde. Unmittelbar darauf erschien ein neuer Besuch in Person des trefflichen Heckel, mit dem es in der letzten Zeit allerlei kleine Mißverständ-

[1] Gesammelte Schriften VIII, S. 389.

nisse und Differenzen in betreff seines Wunsches gegeben hatte, nach dem Schweriner (!) Vorbilde seine für Mannheim projektierte Aufführung des ‚Ringes' mit der — ‚Walküre' zu beginnen. Die durch besondere Umstände, die wir ausführlicher kennen lernten, bewirkte vereinzelte Nachgiebigkeit gegen Schwerin (S. 48 f.) hatte dem Meister, wie sie ihm von Hause aus äußerst schwer gefallen war, eine Unannehmlichkeit nach der andern zugezogen und durch ihre üblen Konsequenzen schon den größten Ärger bereitet, indem sich nun jeder andere, wie z. B. Herr von Hülsen[1] auf diese ihm abgezwungene Gefälligkeit berufen zu können vermeinte! Es fehlte gerade nur noch, daß einer der Wohlmeinendsten und Bestgesinnten in dasselbe üble Mißverständnis hineingeriet und durch Statuierung eines zweiten Beispiels derselben Art dem Künstler die Schwierigkeit seines Verhaltens gegen die Zumutungen der verschiedenen Direktionen der größten deutschen Theater noch verschärfte. Denn ihm, Heckel ganz persönlich, und nur ihm, solange er an der Leitung des Mannheimer Hoftheaters beteiligt war, nicht etwa diesem Theater selbst oder dem seine Angelegenheiten leitenden Komitee, hatte der Meister in großmütigster Weise und unbegrenztem Vertrauen ‚jeden Teil seines ›Ring des Nibelungen‹ zu beliebigen Aufführungen ganz umsonst überlassen';[2] er war aber nicht darauf gefaßt gewesen, daß dieses sein großmütiges Zugeständnis wirklich in einer ihm so widerwärtigen Weise ausgenutzt werden sollte. ‚Ich reiste nunmehr', so erzählt Heckel, ‚persönlich nach Bayreuth und erzielte sehr bald eine Verständigung, da ich mich von der Unzulässigkeit meiner ursprünglichen Absicht überzeugt hatte, und andererseits Wagner mir in allen Punkten, welche keine Preisgebung künstlerischer Prinzipien forderten, entgegenkam.'

Um den Ostersonntag herum drängten sich von überallher die Besuche. Bereits am Karfreitag Abend erschien aus Wien Frau Materna mit ihrem Gemahl und war auch tags darauf zu Mittag und Abend der freundlich bewillkommnete Gast des — bereits stark ermüdeten — Meisters. So warm er sich des echt süddeutschen Naturells seiner ihm herzlich nahestehenden, enthusiastisch ergebenen Sängerin freute[3] und so viele heitere und ernste Er-

[1] Die Art des Verhaltens, welche dieser oberste Leiter des kgl. Hoftheaters der Reichshauptstadt sich gegen den Meister herausnahm, wird wohl am besten durch sich selbst, nämlich durch den Umstand charakterisiert, daß er seine Abneigung gegen das Nibelungenwerk neuerdings auch auf die früheren Werke des Meisters übertrug und — wiewohl im Besitz eines ganz hervorragenden Künstlerpersonales, mit Niemann an der Spitze! — in dem ganzen letzten Quartal nur ein einziges Mal ‚Lohengrin' und ‚Tannhäuser', natürlich vor ausverkauftem Hause, an der ihm anvertrauten Bühne gegeben hatte! Ein Verfahren, ganz würdig seines jüngst erlassenen Aufführungsverbotes an die ihm unterstellten auswärtigen Hoftheater (S. 53), wodurch er den Hannoverschen Intendanten, Hans v. Bronsart, dazu zwang, der von ihm geplanten Aufführung des ‚Ring des Nibelungen' zu entsagen! (Vgl. auch Liszt, Briefe VII, S. 193. 215). — [2] Siehe: Briefe Richard Wagners an Emil Heckel (Berlin, S. Fischer, 1899), S. 130/34. — [3] Sie hatte soeben erst in Wien die Ehre

innerungen an die Festspielzeit dabei ausgetauscht wurden: so waren doch die gewohnten traulichen Gespräche dadurch unterbrochen und die Unterhaltung nahm eine andere Wendung. Am Sonnabend gesellte sich, durch Wolzogen eingeführt, der junge begeisterte Göttinger Verehrer Ludwig Schemann hinzu, am Ostersonntag zu Mittag Hans Richter, der im Begriff stand, mit Seidl im Auftrag des Meisters nach Leipzig zu gehen, um dort den letzten Proben von ‚Rheingold' und ‚Walküre' beizuwohnen, die laut Übereinkunft mit Angelo Neumann am 28. und 29. April daselbst in Szene zu gehen bestimmt waren. Sie sollten wenigstens noch den Generalproben assistieren und darüber Bericht erstatten, allenfalls nötige Änderungen veranlassen oder, im schlimmsten Falle, in seinem Namen und mit seiner Autorisation Einspruch gegen die Aufführungen überhaupt erheben. Nachdem hierüber auch mündlich noch eingehend verhandelt worden war, ließ sich ein entschiedenes Unwohlsein, das sich schon während der ganzen letzten Woche angekündigt und vorbereitet, nicht länger zurückdämmen, und er zog sich nachmittags in das obere Stockwerk zurück, sich mit Lektüre beschäftigend, während unten am Flügel Richter und Seidl ‚Parsifal' spielten, dessen Töne nicht bis in seine Einsamkeit drangen. Auch den ganzen nächsten Tag hielt er sich so zurückgezogen und kam erst abends hinunter, um von Frau Materna Abschied zu nehmen. Er fühlte sich angegriffen und aufgeregt: alles, was seine gewohnte Lebensweise störend unterbrach, bekam ihm schlecht.

Ruhige Lektüre war in solchen Fällen für ihn das erprobte beste Aushilfs- und Ablenkungsmittel, sie konnte ihn sogar wieder in eine völlig beschwichtigte Stimmung zurückführen. Er beendete Victor Hugos ‚Histoire d'un crime' und ging zu Renans ‚Évangiles' über, die ihn noch während der nächstfolgenden Tage beschäftigten. Mit Heiterkeit sprach er sich über die Art seiner Schilderung der Person Jesu und die Auffassung des Matthäusevangeliums durch den berühmten Pariser Gelehrten aus — so modern und ganz von dem Gesichtspunkt der Pariser Kultur. ‚Au plaisir de vous revoir!' würde er zu Christus sagen, wenn dieser bei ihm einträte. Die Apokalypse des Esdra, die Briefe des Clemens Romanus brachten ihn wieder auf die Schrecklichkeit der Kirche: ‚Ich wiederhole es, der Sultan in Konstantinopel, der Papst zu Rom und Herr von Hülsen in Berlin sind die drei Skandale', sagte er lachend. Auch traf in diesen Tagen der für die ‚Bayreuther Blätter' bestimmte an ihn gerichtete ‚Offene Brief' von Konstantin Frantz ein, mit welchem dieser die am Schlusse von ‚Was ist deutsch?' an

gewisser sensationeller Martyrien genossen, indem sie seitens der dortigen Kritik (Speidel und Hanslick — seit ihrer Mitwirkung in Bayreuth — unaufhörlichen planmäßigen Angriffen ausgesetzt war und blieb, bis sie eines Tages die Direktion um ihre Entlassung anging, die ihr dann freilich nicht erteilt wurde vgl. ‚Allg. Deutsche Musikzeitung' 1878, S. 76.

ihn ergangene Aufforderung des Meisters beantwortete. Er erklärte sich in den Einleitungsworten bereit, jener Aufforderung nachzukommen; nur müsse es ihm gestattet sein, die Frage ‚was ist deutsch?' von der Seite aufzufassen, nach welcher allein dieselbe zu behandeln er sich befähigt erachten dürfe: von der politischen Seite. Um wirklich ‚deutsch' zu sein, müsse die Politik jedoch über sich selbst hinausgehen; sie müsse sich zur Metapolitik erheben, als welche sie sich zur gemeinen Schulpolitik ähnlich verhalte, wie zur Physik die Metaphysik. In diesem Sinne empfahl er an Stelle des eng in sich abgeschlossenen gegenwärtigen deutschen Nationalstaates, mit Ausschluß Österreichs, die Idee eines wirklichen deutschen ‚Reiches' als Kern- und Mittelpunkt eines europäischen Föderativsystems nach Art der nordamerikanischen Freistaaten, unter Bewahrung seines Fürstentumes, worauf in Deutschland die Erhaltung der geschichtlichen Kontinuität beruhe. Die erste Weltaufgabe wäre demnach: die internationale Organisation; die andere — die soziale Organisation. Beide hingen auf das engste miteinander zusammen: jede tiefgreifende soziale Reform müsse unmöglich bleiben, solange der aus dem Mangel einer internationalen Ordnung entspringende Militarismus den Völkern immer größere Lasten auferlege, und den öffentlichen Gewalten die Militärorganisation für viel wichtiger gelte als die Organisation der Arbeit. Das neue deutsche Reich abstrahiere ferner vom Christentum, als einer für seine Zwecke ganz gleichgültigen Sache; aus dem Inhalt der Reichsverfassung sei in keiner Weise zu ersehen, ob sie für eine christliche, oder etwa für eine mohamedanische oder heidnische Bevölkerung bestimmt sein möchte; sie scheine vielmehr für eine religionslose Bevölkerung erdacht zu sein. An Stelle des ehemaligen heiligen römischen Reiches deutscher Nation wäre der gegenwärtige angebliche ‚Nationalstaat' Deutschland in vollem Zuge, sich als ein deutsches Reich jüdischer Nation zu entpuppen, welches allerdings in Berlin die geeignetste Hauptstadt finden dürfte, da es tatsächlich Juden seien, die sich als die berufensten Stimmführer des jetzt präparierten und so anspruchsvoll auftretenden neuen deutschen Nationalgeistes gebärden. Die Größe des ehemaligen heiligen römischen Reiches deutscher Nation habe darin bestanden, daß es kein bloßes deutsches Nationalinstitut sein wollte, sondern auf universale Zwecke gerichtet, auf die Vereinigung der gesamten abendländischen Christenheit. Was jetzt an seine Stelle zu treten hätte, wäre ein mitteleuropäischer Bund, der sich allmählich von der Mündung der Schelde bis an die Mündung der Donau, vom Genfer See bis an den Peipussee zu erstrecken habe, und erst die Idee eines solchen, über Staat und Nationalität hinausgehenden Gemeinwesens wäre im spezifischen Sinne des Wortes wieder ein ‚Reich' zu nennen. Auf den Beifall oder die Unterstützung der heute tonangebenden Kreise freilich sei für diese Idee von vornherein zu verzichten; aber die politische Gestaltung und Betätigung Deutschlands habe noch vieles

zu verwirklichen, was den Kluggeistern von heute nur wie ein Fiebertraum erscheinen möge. Bald vielleicht werde die Zukunft lehren, wer der Wache und wer der Träumer gewesen.

Wohl wußte der weitblickende Künstlerseher, was er tat, als er diesem, von allen herrschenden Doktrinen so völlig abweichenden politischen Bekenntnis seine neubegründeten ‚Bayreuther Blätter' öffnete, als einen Stütz- und Sammelpunkt für alle — nicht bloß künstlerischen — idealen Regungen auf dem Boden des nationalen Lebens. Jener Beifall der ‚heute tonangebenden Kreise' durfte ihm dabei das allergleichgültigste sein. Auf der Durchreise durch Berlin erinnern wir uns damals — einige Monate später, denn der Konstantin Frantzsche Artikel erschien erst im Juniheft 1878 — bei einem Vorstandsmitgliede des Berliner Wagnervereins mit Verwunderung einen ganzen aufgehäuften Stoß der ‚Bayreuther Blätter' in einer Ecke erblickt zu haben: es waren die für die Berliner Mitglieder des Patronatvereines bestimmten Exemplare, die wegen der aufregenden Wirkung jenes Artikels in den Wagnervereinskreisen der Reichshauptstadt einfach unterdrückt und nicht zur Versendung gelangt waren!! Eine Vogel-Strauß-Politik, durch welche hier ein bestimmter, nach dem Meister selbst sich benennender Kreis freiwillig von der Kenntnisnahme der unter seiner Ägide ans Licht tretenden Gedanken sich ausschloß, — als wenn eine geistige Wirkung durch solche Mittel je auf die Dauer in ihrer Ausbreitung gehemmt werden könnte! Zu tief begründet und andauernd, um durch derartige Ignorierungsmaßnahmen überhaupt nur berührt zu werden, waren die — uns schon von früher her in ihren Anfängen bekannten,[1] durch einen vielunterbrochenen, dennoch aber stets wieder aufgenommenen Briefwechsel[2] befestigten geistigen Beziehungen zwischen dem Politiker und dem Künstler; und gerade die ‚Bayreuther Blätter' haben, dem Willen des Meisters gemäß, mit treuem Festhalten dreißig Jahre hindurch dem großen konstruktiven Föderativ-Gedanken des von seinen Zeitgenossen verkannten und totgeschwiegenen politischen Denkers immer wieder eine gastliche Stätte geboten. Bis auch für ihn der Augenblick gekommen sein wird, durch eine Gesamtausgabe seiner Werke und von Richard Wagner stets beachteten einzelnen kleineren Aufsätze zunächst unter den Politikern von Fach, wie auch in weiteren Kreisen, wenigstens zu dem ihnen gebührenden allgemeineren Bekanntwerden zu gelangen. Trotz jener ‚Vogel-Strauß-Politik' erfolgten dennoch scharenweise die Austritte aus dem Berliner Verein, das ‚Purgatorium' hatte abermals seine Schuldigkeit getan!

[1] Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 192 93. 215. 238 4. Aufl.. — [2] Ungedruckt sind bisher die Briefe des Meisters an Konstantin Frantz, wogegen eine Folge von Briefen des letzteren an ihn selbst im Jahrgang 1906 der ‚Bayreuther Blätter', S. 114/36 zum Abdruck gelangte.

Einen betrübenden Eindruck machte bei seinem — kurz darauf erfolgenden — Eintreffen in Wahnfried das neueste Elaborat des einst so vielversprechenden Triebschener Freundes und Zöglings unter dem resignierten, einer von niemand verlangten Entschuldigung gleichenden Titel ‚Menschliches, Allzumenschliches'. Einer Entschuldigung glichen auch die darin gegebenen Erklärungen, weshalb jemand zwar Handlungen, nicht aber ‚Empfindungen' *versprechen* könne: wer einem anderen verspreche, ihn immer zu lieben oder ihm immer treu zu sein, der verspreche damit etwas, das nicht in seiner Macht stehe. Weil man Treue geschworen, einem Gotte, einem Fürsten, einem Weibe, einem Künstler, einem Denker — wäre man nun unentrinnbar fest gebunden? Da nun aber sogleich beim ersten Einblick eine eigentümlich krankhaft perverse Verbissenheit auffallen mußte und eine Neigung des noch so jungen und unerfahrenen, durch schmeichelnde Freunde übel beratenen Autors, alles bisher von ihm Hochgehaltene herabzuziehen und es mit dem ätzenden Scheidewasser seiner Skepsis absichtlich zu zerstören[1]: so sprach er bald seine Absicht dahin aus, das unerfreuliche Buch *ungelesen* zu lassen. Er hoffe damit dem Autor nur etwas Gutes zu erweisen, wofür dieser ihm später danken würde. Immerhin waren gleich von diesem ersten Einblick genug peinliche Eindrücke in ihm verblieben, um ein allzu deutliches Bild des Ganzen mit vielen kläglichen Einzelheiten in seinem klaren Gedächtnis zurückzulassen.

Trotz vorübergehender Erkältungszustände war er wieder in heiterer Arbeitsstimmung; am Sonntag nach Ostern, den 28. April, gerade während in Leipzig alles erwartungsvoll dem ‚Rheingold' entgegensah, gelangte die Szene der Blumenmädchen auch in der zweiten Durcharbeitung aus den bisherigen bloßen Bleistiftskizzen zum Abschluß. Der Bayreuther Frühling entfaltete seine sonnigsten Reize, die gefiederten Sänger des Gartens schmetterten ihre frohen Jubellieder und die Vollendung der Blumenmädchen wurde bei herrlichster Luft durch einen Nachmittagsspaziergang der Familie in das ‚Studentenwäldchen' (S. 22, 85) gefeiert. Der Pfad führte am Waldessaum längs den prangenden Wiesen, vom dunkeln Grün der Tannen hob sich zart das erste helle Laub der jungen Birken ab, die Vögel sangen, die Kinder jauchzten, die Hunde rasten über die weiten Flächen. ‚Wir werden noch viele solche Tage erleben', sagte der Meister, ‚mit einem guten Werke hinter uns, einem schönen Werke vor uns!' Er bemerkte, daß es die Abwesenheit eines großen Flusses sei, was ihre Gegend so abgeschlossen paradiesisch mache: wo

[1] Versuch einer Leugnung des ‚Genies', Verspottung der Intuition, der Musik, des Christentums, allzu erkennbare, fast portraitgetreu deutliche Verhöhnung seiner bisherigen mütterlichen Freundin Malwida, Beschwerde über das Unangenehme des Umganges mit ‚Meistern' usw. usw.

ein großer Fluß, da sei auch ein lebhafter Verkehr, hier aber alles idyllisch. Tags darauf gab es eine schöne Ausfahrt nach der Waldhütte, abends wurde mit Wolzogens die gemeinsame Lektüre (‚Ivanhoe') wieder vorgenommen. Nachdem die Einzelaufführungen der ‚Walküre' in Schwerin und Hamburg, denen sich noch eine unberechtigte in Rotterdam am 17. April angeschlossen hatte,[1] ihm nur Verdruß und Ärger bereitet, waren nun in Leipzig an den dafür verabredeten Terminen (des 28. und 29. April) die ersten Aufführungen des ‚Rheingold' und der ‚Walküre' ordnungsmäßig vor sich gegangen, um am 1. und 2. Mai, und dann wiederum am 4. und 5. Mai, immer an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, wiederholt zu werden. Die guten Nachrichten darüber von seiten der Leipziger Direktoren, Neumann und Förster, ferner von Seidl und seinem Verleger Fritzsch machten ihm Vergnügen; seine Abgesandten Richter und Seidl (S. 87) hatten sich durch Wahrhaftigkeit und Takt bei Ausführung ihres schwierigen Auftrages bewährt. Die außerordentliche Spannung und Erwartung hatte nicht nur in Leipzig, sondern auch außerhalb breite Schichten des Publikums ergriffen; zahllos waren die Bestellungen aus allen Teilen Deutschlands, zumal aus Berlin, Breslau, Frankfurt, Weimar, Halle, Schwerin usw. Zur zweiten Aufführung hatte sich auch Liszt von Weimar her angemeldet und in günstigster Weise darüber an seinen großen Freund berichtet. Schon vorher war Seidl von seinem Ausflug wieder heimgekehrt und hatte viel Gutes, namentlich von Schelper, dem Darsteller des Alberich im ‚Rheingold', des Wotan in der ‚Walküre', berichtet, Schlimmes leider von der Regie: niemals seien Musik und Handlung zusammengegangen. ‚Davon, was bei mir die Hauptsache ist, wissen sie überall nichts!' rief er klagend aus. Trotzdem unterließ er es nicht, die Energie und den guten Willen des Unternehmers durch aufmunternde Anerkennung zu belohnen. ‚Heil Leipzig, meiner Vaterstadt, die eine so kühne Theaterdirektion hat!' depeschierte er ihm gleich nach der ersten Aufführung. Daß sich nun auch kleinere Bühnen, wie Königsberg, um den ganzen ‚Ring' zu bewerben begannen, erfreute ihn hauptsächlich im Gegensatz zu Berlin und in bezug auf die Stellung Herrn von Hülsens, der nun bald ganz um‚ring't sich sehen würde. Denn gleichzeitig wurde in Weimar das ‚Rheingold' einstudiert, Schwerin und Hamburg (Erstaufführung: 30. März) gaben die ‚Walküre', in

[1] Am 19. April hatte er brieflich durch den dortigen Kapellmeister die Frage an die Direktion des Theaters ergehen lassen: ‚ob sie denn gar keine Scham darüber empfinde, daß sie, aus der Vernachlässigung von Kartell- und Autorenrecht-Vereinigungen zwischen Holland und Deutschland, ungescheut den Vorteil ziehe, Werke eines deutschen Künstlers wie eine auf der Straße gefundene Ware zu betrachten, und — während jedes deutsche Theater von seiner Zustimmung und seinen Bedingungen abhängig sei — sich gar nicht, auch nur mit einem Wort, um den Autor der Werke zu bekümmern, welche sie nach Belieben ausbeute, als ob er sie ihr geschenkt hätte?'

München und Wien wurde ‚Siegfried' vorbereitet; überall sollte das ganze Werk folgen. Einer Nachricht Neumanns zufolge war dieser von Paris aus zu einem Gesamtgastspiel mit seiner Leipziger Truppe aufgefordert worden und hatte diese Einladung, in Übereinstimmung mit des Meisters eigenem Sinne, ‚rundweg' abschläglich beschieden. Aber auch von Berlin aus war die gleiche Aufforderung an ihn gelangt, wo zwar die Hofbühne sich hartnäckig verschloß, dafür aber das Viktoriatheater für einen derartigen provisorischen Einzug des Werkes in die Reichshauptstadt als eine den Umständen angemessene — u. a. durch seine räumlichen Verhältnisse die begünstigtere Bühne beschämende — Lokalität sich darbot. Gegen dieses Projekt hatte der Meister nichts einzuwenden und ließ Neumann die Mitteilung zukommen, daß er es ‚mit Vergnügen annehme'. Alsbald erfolgten in den Berliner Blättern jene längst bekannten, aus der Kanzlei des Herrn von Hülsen diktierten, in Zwischenräumen immer wieder neu auftauchenden Notizen von den in der Reichshauptstadt erlebten Mißerfolgen des ‚Tristan' und der ‚Meistersinger', der mangelnden Zugkraft des ‚Ringes des Nibelungen', mit Ausnahme der Oper ‚Walküre' usw. Kaum vierzehn Tage später vernahm man die Kunde, der Leipziger Stadtmagistrat habe zu dem für das Leipziger Theater so auserlesen ehrenvollen Gesamtgastspiel im Berliner Viktoria-Theater seine — Erlaubnis verweigert! Über den Ursprung der hierbei auf die Leipziger Behörde ausgeübten Pression war dem Meister aus guter Quelle berichtet worden, daß er auf Berlin zurückgehe. Der Kaiser habe Herrn von Hülsen zu sich kommen lassen und sich darüber beschwert, daß ein Werk wie der ‚Ring' nun an einem so kleinen Berliner Theater gegeben werden sollte, Herr von Hülsen sich aber u. a. darauf berufen, daß auch die Räumlichkeiten der Hofoper den besonderen szenischen Ansprüchen dieses Werkes nicht genügten. Zu gleicher Zeit erfuhr man von einem beabsichtigten Umbau der Berliner Oper: Maschinenmeister Brandt habe der Generalintendanz einen detaillierten Plan zu einer entsprechenden Erweiterung des Opernhauses eingereicht. Von der Einreichung dieses Planes bis zu seiner Annahme, von dieser letzteren wiederum bis zu seiner Ausführung gab es genügend zeitraubende Etappen, um das bedrohte Institut vor dem übermächtigen Eindringling zu bewahren. Unter allen Umständen mußte dann aber eine so flagrante Beschämung, wie die Aufführung des Werkes an einem bloßen Vorstadttheater einstweilen abgewandt werden! Mit geringen Modifikationen wiederholte sich dabei dasselbe Spiel, wie es ein Vierteljahrhundert früher mit dem ‚Tannhäuser' sich vollzogen hatte, als dieser, anstatt in der Hofoper, im Krollschen Theater seinen Einzug in Berlin halten sollte![1] Das ganze Verhältnis des Berliner Autokraten Herrn von Hülsen zu ihm ver-

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 12/13.

gegenwärtigte sich dem Meister in dieser Erfahrung: in Berlin habe stets nur der äußerste Zwang der Umstände etwas herbeizuführen vermocht.

Einer der von Neumann mitgeteilten Briefe des Meisters an ihn, eine bloße geschäftliche Notiz enthaltend, trägt die Überschrift: ‚in Eile — mit einem Karbunkel am Beine'.[1] Leider deutet diese Aufschrift auf einen mehr als vierzehntägigen Krankheitszustand, ähnlich quälend, wie seinerzeit in Venedig, wo er das gleiche Leiden schon einmal durchgemacht hatte.[2] Der Verlauf war in mancher Beziehung, auch in bezug auf die Zeitdauer, ein ähnlicher: anfangs suchte er es trotzdem durchzuführen, daß er seine regelmäßige Bewegung fortsetzte: dann wurden die Schmerzen stärker, Dr. Landgraf untersuchte das Bein, fand einen Blutfurunkel und ordnete absolute Ruhe an. Der Zwang des Liegenmüssens war lästig genug, doch konnte er seinem Tätigkeitstrieb nichts anhaben: er beendete zunächst seinen zweiten Aufsatz über ‚Publikum und Popularität', fand aber bald, daß auch dieser noch eine weitere Fortsetzung verlange.[3] Zur Abwechselung durfte er es sich gestatten, in der milden Abendluft auf den Stufen vor dem Saale von Wahnfried — nach der Gartenseite hin — mit den Seinigen zu sitzen, einer Amsel zuzusehen und zu lauschen und sich des üppigen Grüns der Anpflanzungen zu erfreuen, während in der Richtung nach der Stadt in einem sanften Nebel die Kirchtürme sich zeigten. Der Furunkel nahm zu und damit auch die Schmerzen; aber seine gute Laune blieb sich gleich und, anstatt zu klagen, war er unerschöpflich in Scherzen über sein Übel. Als er um die Mittagszeit etwas aufstehen durfte, spielte er seiner Frau die zuletzt komponierten Worte der Kundry vor: ‚Dich nannt' ich, thör'ger Reiner'. Nichtsdestoweniger wurde die ganze Frühlingspracht da draußen von ihm schließlich fast wie eine Last empfunden, da er sie jetzt nicht genießen konnte. Er las in Renans ‚Aposteln' weiter und freute sich an den, mit seiner eigenen Überzeugung sich deckenden Schlußbetrachtungen, welche die Religionen (ganz im Sinne seiner eigenen Darlegungen im ‚Kunstwerk der Zukunft') als Schöpfungen des Volksgeistes bezeichneten, deren Erfolg nicht von den, mehr oder minder stichhaltigen, Beweisen ihrer Göttlichkeit abhinge, sondern im Verhältnis stehe mit dem, was sie dem Herzen des Volkes mitzuteilen haben. ‚Die Religion ist kein bloßer populärer Irrtum, sie ist eine große instinktive Wahrheit, vom Volke erkannt und vom Volke zum Ausdruck gebracht.' Alle Symbole, die dazu dienen, dem religiösen Gefühl einen Ausdruck zu geben, seien unvollkommen und ihr Ge-

[1] Angelo Neumann, Erinnerungen an Richard Wagner, S. 75. — [2] Band III des vorliegenden Werkes, S. 199; Briefe an Liszt II, S. 223 (Volksausgabe S. 233; an Minna Wagner II, S. 7 am ausführlichsten; an Frau Wesendonck, S. 79. — [3] Vgl. den entsprechenden Bericht aus Venedig: ‚In solchen Perioden ist mein Intellekt immer sehr geweckt; Pläne und Entwürfe beschäftigen meine Phantasie lebhaft. Diesmal waren es philosophische Probleme, die mich einnahmen' usw. (an Frau Wesendonck, S. 79.

schick sei es, eines nach dem andern verworfen zu werden. Ob aber daraus folge, daß es die Bestimmung der Religion sei, allmählich ganz zu verschwinden, wie die populären Irrtümer der Magie oder Geisterbeschwörung, und man sich demgemäß eine intellektuell und moralisch vervollkommnete Menschheit als eine religionslose, von aller Religion befreite denken könnte? Nichts sei unbegründeter als diese Vorstellung: eine Menschheit von doppelt so großer intellektueller, moralischer und physischer Kraft müßte vielmehr, diesem Grade von Verfeinerung entsprechend, unendlich mehr religiös, in eine beständige Anbetung versunken und, von Ekstase zu Ekstase schwebend, freier von materieller Sorge und jedem Egoismus sein. Ein vollkommenes Wesen würde überhaupt nicht mehr Egoist, es würde ganz religiös sein; jeder Fortschritt der Menschheit könne demnach nur die Erkräftigung des religiösen Gefühles, nicht aber eine Wertverminderung oder gar Beseitigung der Religion zur Folge haben. In diesen Erkenntnissen empfand er den, durch eine ganze Welt von ihm getrennten, dennoch aber geistvollen französischen Autor, der seine Bücher ‚so gut zuzubereiten verstehe', — seinen eigenen Gedanken verwandt und nahestehend; unendlich näher als z. B. den bedauernswerten Triebschener Freund in seinem neuesten Erzeugnis, als dessen wesentliche Eigenschaft ihm nur dessen Unbedeutendheit und prätentiöse Gewöhnlichkeit entgegengetreten war, — so wenig entsprechend dem unerfreulichen Triebe, dem es seine Entstehung verdankte.

Bei zunehmender Belästigung durch sein schmerzhaftes Leiden sah er schließlich recht angegriffen aus; doch blieb seine Stimmung gut und schön. Die Kinder zogen ihn auf dem Rollstuhl in das Gartenhäuschen und er verweilte ganze Stunden darin; auch nahm er die Arbeit wieder auf. Der Doktor meinte denn auch tröstend, es sei durchaus kein Grund zur Klage vorhanden; man könne froh sein, daß der Karbunkel so oberflächlich und unbedeutend sei. In der Komposition war er bis zu Herzeleidens Muttersorgen vorgerückt und spielte am 10. Mai seiner Frau das ‚gebettet sanft auf weichen Moosen' vor, dem dann in den nächstfolgenden Tagen Herzeleidens Not, ihr Bangen und ihr Tod folgte. Der ergreifende Gesang Kundrys, in welchem sie das ganz in Wundern befangene Jünglingsgemüt mit den süßen und schmerzlichen Erinnerungen an die vergessene Liebe der Mutter umspinnt, gehört diesen so vielfach durch körperliche Leiden unterbrochenen, schönen, sonnigen Tagen der ersten Maihälfte an. Stand es ihm noch bevor, ihn bei der späteren Partitur-Ausführung mit vollendetem Feingefühl in jenen zart gedämpften, gebrochenen Farben von subtilster Mischung instrumental zum Ausdruck zu bringen, so war doch der vollständige Aufbau der Erzählung schon in das Element der Musik getaucht und hatte seine Verklärung durch den Ton erhalten: von jener hold wiegenden Melodie bei ‚ich sah das Kind an seiner Mutter Brust' an, in immer heftigerer Steigerung bis zu dem unge-

stüm aufjauchzenden ‚wenn dann ihr Arm dich wütend umschlang', und weiter bis zu dem traurig stockenden, schlichten, stillen Ende des weitausgesponnenen Gesanges mit dem verklingenden Motiv ihrer Mutterliebe: ‚und — Herzeleide — starb!' Bei gewissen Stellen, meinte er, möchte er freilich gleich das Orchester hören; er müsse es sich ordentlich versagen, einzelnes gleich für die entsprechenden Instrumente zu setzen. Das würde ihm in ähnlicher Weise förderlich sein, wie er seinerzeit das ‚Rheingold'-Vorspiel gleich für Orchester niedergeschrieben habe; des Klanges der Hörner z. B. bedürfe er förmlich bei gewissen Stellen. Einstweilen mußte er es sich daran genügen lassen, die einzelnen Instrumente mit möglichster Ausführlichkeit in seine mehrzeilige Kompositionsskizze einzutragen.

Die gemeinschaftliche Abendlektüre mit Wolzogens war durch die Krankheit nur acht Tage unterbrochen, auf Scotts Ivanhoe war nach dieser Pause Kenilworth gefolgt. Für sich allein war er noch mit Renans ‚Paulus' beschäftigt, wobei er vergleichend die Paulinischen Briefe des Neuen Testamentes heranzog und einmal mit seinen herrlichen Akzenten die erste Epistel an die Korinther vorlas. Er habe immer das Bedürfnis sich an die Lutherische Übersetzung zu halten: wer noch ein Deutscher sei, dem sei die Sprache darin so traut; lieber als das griechische Original ziehe er den Lutherschen Text zu Rate. Noch im Beginn der Krankheit hatte er durch Wolzogen die Bekanntschaft des Tenoristen Ferdinand Jäger gemacht, den er kurz darauf (in einem Briefe an Neumann) als einen ‚zwar bisher sehr ununterrichteten Sänger, aber von fehlerloser Stimme' bezeichnet, im Gegensatz zu Unger, der mit seiner, von Anfang an fehlerhaften Stimmbildung in gänzlichen Zerfall geraten war. Jäger trug ihm zunächst, um sich bekannt zu machen, die Erzählung Lohengrins vor, mit guter Stimme, aber allen den, auf den deutschen Bühnen gebräuchlichen Inkorrektheiten, wie sie Wolzogen, als Zuhörer, bald darauf in seinem Artikel ‚Was ist Stil?' so eingehend und treffend analysierte;[1] dann sang sie ihm der Meister vor, wie er sie wirklich geschrieben, mit jener erhabenen Einfalt, welche die Seele unmittelbar zu uns sprechen läßt. Da Seidl bald darauf meldete, wie gut sich der Sänger bei ihren gemeinsamen Studien anließe, und in Wien soeben die erste Aufführung des ‚Siegfried' sich in Vorbereitung befand, setzte er gleich folgenden Tages, um keine Zeit zu verlieren, Direktor Jauner und Richter von seiner neuen Akquisition in Kenntnis, mit der Meldung, daß er Jäger hier am Orte für Wien

[1] ‚So hat der ›dramatische Sänger‹ unserer Tage z. B. die Erzählung Lohengrins, eines seiner ›Glanzstücke‹, worin er berühmt ist, unzählige Male ›rezitativisch‹ geiungen und sich nichts dabei gedacht, wenn er etwa Sechzehntel statt Achtel, punktierte anstatt einfacher Noten, kurz: unruhig plauderndes Tongespringe anstatt kraftvoll bedeutender Gesangsphrasen, hervorbrachte. Der unglückliche Sänger! wo sollte er das Rechte lernen? Er hat es nie anders gehört, und niemand dwußte ihm etwas darüber zu sagen' (Bayr. Bl.' 1880, S. 26).

den ‚Siegfried' einstudieren wolle. Um so ärgerlicher mußte es ihm sein, bald darauf aus Jauners Antwort zu vernehmen, daß für die Rolle des Siegfried — eben jener ungarische Tenorist Franz Glatz ausersehen und dessen Engagement bereits beschlossene Sache sei, der einst auf Richters Empfehlung für Bayreuth selbst in Aussicht genommen war, aber leider seine Unfähigkeit allzu handgreiflich dokumentiert hatte.[1] Seitdem hatte sich derselbe durch keine weiteren Fortschritte in seiner Qualifikation bekannt gemacht, als daß er kürzlich unter dem angenommenen Künstlernamen ‚Gassi' an der — Pariser italienischen Oper als Manrico im ‚Trovatore' !) mit ‚brillantem Erfolge' gastiert hatte und daselbst durch das Anerbieten einer jener überschwänglichen Tenoristen-Gagen von 40 000 Francs ausgezeichnet worden war![2] Mit Bedauern erkannte er in diesem übereilten, gewissermaßen hinter seinem Rücken, jedenfalls ohne seine Befragung, abgeschlossenen Engagement, nur einen neuen Beleg für seine alten Theatererfahrungen: mit Orchestermusikern und Sängern habe er sich immer gut verständigt, nicht aber mit den Direktoren, Intendanten, Regisseuren, die immer etwas Eigenes für sich schon vorgefaßt hätten. Nichtsdestoweniger blieb nun Jäger in Bayreuth, wo sich im Nebenflügel des alten Schlosses für ihn und seine Familie ein geeignetes Domizil fand, und er nun eifrig mit Seidl studierte, dazwischen auch mit dem Meister selbst, der es sich angelegen sein ließ, ihn nicht allein nach Wien, sondern auch nach Leipzig nachdrücklichst zu empfehlen, während in München die Partie für die erste Aufführung fest in den Händen Heinrich Vogls lag.

Die vorstehende Münchener ‚Siegfried'-Aufführung (10. Juni 1878) hatte ihn schon seit ihren ersten Anfängen aus der Ferne teilnehmend beschäftigt, da es ihm gewiß nicht gleichgültig sein konnte, in welcher Weise sein Werk gerade seinem königlichen Freunde und Beschützer vor Augen trat. Gegen Ende März erklärte er, er hätte beinahe Lust, den dortigen Maschinisten behufs einer Beratung zu sich nach Bayreuth zu berufen und u. a. den sog. ‚Drachenkampf' für München ordentlich herstellen zu lassen; dann wünschte er freilich auch einen öffentlichen Hinweis darauf, daß diese Darstellung eine authentische, unter seiner Autorität und nach seiner Anweisung geordnet sei. In diesem Sinne wandte er sich brieflich an den Intendanten Herrn von Perfall. Am 3. April erschienen die Abgeordneten des Münchener Theaters und es stellte sich heraus, daß sie, anstatt eines schwerfällig germanischen Lindwurmes, buchstäblich einen orientalischen geflügelten Drachen, wie er in das chinesische oder japanische Staatswappen gepaßt haben würde, in Vorberei-

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 119. 163/64. 167. — [2] Vgl. den kleinen Artikel: ‚Von Siegfried auf den — Manrico, von Wagner auf — Verdi!' in der ‚Allg. Deutschen Musikzeitung' Nr. 7 vom 15. Februar 1878.

tung hatten. Es war ihnen erst zu erklären, daß ein flatternder, oder gar fliegender Fafner mit seinem hartnäckig am Boden gefesselten Widerstand gegen seinen kühnen Angreifer höchst lächerlich wirken müsse, da man nicht begreifen könnte, weshalb er — zumal im Kampf — sich des Vorteils seiner Flügel nicht bediene. Auch schwebte dem Meister damals, da er an einer wirklich überzeugenden Darstellung seines gewaltigen Untiers auf den deutschen Bühnen verzweifelte, eine mehr andeutende Vergegenwärtigung desselben, wie auch des Kampfes in seinen einzelnen Phasen vor, die mehr auf die Phantasie des Zuschauers, als auf die unmittelbare Anschauung wirken sollte. Statt der ganzen Masse seines wuchtigen Leibes sollte bloß sein ungeheurer Kopf und weiterhin der sich aufrollende Schweif sichtbar werden; nicht weiter sollte er aus der Höhle auf die Anhöhe sich vorwälzen, als daß man beim Aufbäumen unter dem mächtigen Halse noch die Brust sehen könnte. Zugleich erteilte er Wolzogen den Auftrag, sich darüber ausführlich belehrend in den ‚Bayreuther Blättern' vernehmen zu lassen.[1]

Ein Besuch des damaligen Verlegers der ‚Bayreuther Blätter', Ernst Schmeitzner in Schloß-Chemnitz, gab zu mancherlei Erwägungen Veranlassung. Bereits vor längerer Zeit hatte sich dieser mit der brieflichen Aufforderung an den Meister gewandt, ihm Schriften aus seiner eigenen Feder oder derjenigen seiner Anhänger für seinen Verlag anzuvertrauen; daraufhin waren ihm die ‚Bayreuther Blätter' seit länger durch Wolzogen in Aussicht gestellt und endlich wirklich übergeben worden.[2] Seine lebhaften Auseinandersetzungen über alle erdenklichen buchhändlerischen Manipulationen jedoch, mit denen er, als er abends in Wahnfried Zulaß fand, sich vermutlich recht in Respekt zu setzen gedachte, riefen bei seinen Zuhörern wenig Beifall hervor, vielmehr nur den innerlichen Notschrei: ‚hilf Gott! will ich denn Schuster sein?' wozu dann noch die weitere Überlegung kam, daß dieser sonderbar gutwillige, eifrige Mann es in seinem Verlegerfach selbst nicht ‚zu 'nem Paar recht guter Schuh'' gebracht zu haben schien; denn nach seiner eigenen Aussage wäre ihm bis jetzt alles mißglückt. Unter diesem Eindruck wurde schon damals der Gedanke in Erwägung gezogen, ob nicht die ‚Bayreuther Blätter' am besten ohne alle Verleger-Umständlichkeiten ganz einfach an Ort und Stelle, in Bayreuth, ge-

[1] Vgl. den Artikel ‚Drachenkampf' im Juliheft 1878, S. 196/206: wo derselbe den zweiten Abschnitt einer Folge instruktiver Betrachtungen unter dem Gesamttitel ‚Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes' bildet. — [2] Wie sich die um Nietzsches Person als Mittelpunkt angesammelte Gruppe seiner Verehrer dazu verhalten hatte, nämlich unterminierend und abratend, erfahren wir neuerdings zu unserer Verwunderung: von zwei Seiten her Widemann und P. Gast war jener Verleger bestürmt worden, die ‚Bayreuther Blätter' doch nur ja nicht zu übernehmen: ‚da wir' es für kein Glück hielten, daß die damaligen Wagner-Apostel bequeme Gelegenheit hätten, noch mehr zu Worte zu kommen!'. Siehe: Nietzsches Briefe an P. Gast, S. 2.

druckt werden sollten, wie es vom neuen Jahr (1879) ab denn auch wirklich geschah. Eine noch viel sonderbarere Erscheinung setzte durch ihr plötzliches Auftauchen und Verschwinden die ganze Bayreuther Kolonie in Verwunderung, in Person eines jungen Russen aus Moskau, des Sohnes steinreicher Eltern, der zuerst von Paris aus sich brieflich an Feustel gewandt hatte: er habe eine Reise um die Welt vor und wisse nicht, ob er von dieser Reise zurückkehren werde, deshalb wünsche er vorher eine Stiftung für den Bayreuther Fonds zu machen; ob er dabei wohl Herrn Richard Wagner sehen und sprechen könne? Ihm wurde geantwortet, dies werde zurzeit wegen Unwohlseins des Meisters wohl nicht möglich sein. Auf einen zweiten, bereits von Leipzig aus datierten Brief mit der wiederholten gleichen Bitte erhielt er die Meldung, er würde Frau Wagner, nicht aber den Meister sprechen können. Dann erschien er (17. Mai) in Person und begab sich zunächst in das Feustelsche Kontor, wo er sich die Einzeichnungsliste für den Bayreuther Fonds vorlegen ließ. Er warf einen Blick hinein, und es kam zu etwa folgendem Dialog: ‚Das ist alles nichts, ich will 10000 Rubel zeichnen.‘ ‚Zu zeichnen brauchen Sie nichts, zahlen Sie nur aus.‘ ‚Das kann ich nicht, aber ich will Ihnen ein handschriftliches Zahlungsversprechen geben, und in der nächsten Nummer der ›Bayreuther Blätter‹ soll darüber quittiert sein.‘ ‚Es kann nur über Beträge quittiert werden, die wirklich eingezahlt sind.‘ Der unbekannte Enthusiast zog dann ein, mit vielen Hundertpfundnoten gefülltes Portefeuille aus der Tasche, entnahm demselben aber nach einigem Besinnen schließlich zweihundert Mark und überreichte sie Herrn v. Groß.[1] Dann fuhr er unmittelbar nach Wahnfried, wo er sich bei Frau Wagner melden ließ und mit der unwahren Behauptung einführte, er habe soeben 10000 Rubel für den Patronatfonds bei Feustel deponiert. Es sei ihm darum zu tun, vor seiner Reise um die Welt der Bayreuther Sache ein ‚kleines Vermächtnis‘ zu hinterlassen. Eine telephonische Verbindung gab es damals noch nicht, sonst hätte seine Behauptung leicht kontrolliert werden können; doch wäre es auch im Falle des Vorhandenseins einer solchen gewiß beim guten Glauben an die Wahrheit einer solchen Behauptung geblieben. Durch kindliches Wesen und die spontanen Äußerungen seines, an den Leipziger Aufführungen entzündeten Enthusiasmus[2] nahm der junge Mann vielmehr selbst den Meister, als dieser ihm zufällig begegnete, für sich ein und erhielt für den Abend eine

[1] Über diese 200 Mark wurde wirklich am Schluß des Jahres in den ‚Bayreuther Blättern‘ S. 306) quittiert, unter voller Namensnennung des Herrn und mit dem Hinzufügen: ‚Gabe des Herrn P. S., welcher sich damit verpflichtet hat, in 3 Jahren eine weitere Spende von 10000 Mark zum Fonds zu geben.‘ Tatsächlich hatte er sowohl bei Herrn von Groß (und gleich darauf in Wahnfried) übrigens immer nur von 10000 Rubeln gesprochen. — [2] Daß er schon die Bayreuther Aufführungen des Jahres 1876, und zwar den ersten Zyklus derselben besucht habe, läßt sich aus der Fremdenliste Nr. 1 erkennen.

Einladung nach Wahnfried. Einstweilen wußte er es so einzurichten, daß er mit den Klavierauszügen der Werke, den ‚Gesammelten Schriften' usw. reich beschenkt wurde. Von hier aus begab er sich in die Kottenbacher Straße zu Baron Wolzogen, den er nicht zu Hause traf, dessen Arbeitszimmer er sich aber zeigen ließ und aus dessen Bibliothek er in Abwesenheit ihres Besitzers verschiedene Bücher und Schriften, die er ‚noch nicht kannte', zum Andenken mitnahm. Es war, wie uns Wolzogen hinterher berichtete, der reine bloße glückliche Zufall und nicht etwa die Folge besonderer Bescheidenheit seitens des Fremden, daß bei dieser Gelegenheit nicht auch das Wolzogen gehörige und in seiner Bücherei offen dastehende Exemplar der ‚Autobiographie' den gleichen Weg ging. Es hätte immerhin einige Schwierigkeit gekostet, es von ihm wieder zurückzuerlangen. Abends in Wahnfried küßte er dem Meister die Hände, stellte ihn über alle Monarchen der Welt, erzählte unaufhörlich von den Leipziger Aufführungen und wie man ihn zu denselben allseitig erwarte, so daß ihm Wagner endlich erwidern mußte: ‚Nein, mein Freund, wenn ich mein Unternehmen hier habe aufgeben müssen, so ist es nicht geschehen, um auswärtigen Aufführungen beizuwohnen und mir dort von der Stadt-Blechmusik ein Ständchen bringen zu lassen.' Seiner Vorliebe für ‚Andenken' setzte dieser seltsame ‚Fondsspender' dadurch die Krone auf, daß er die Gutmütigkeit des Meisters und dessen jovialen Humor durch seine Bitte dazu herausforderte, seinen schwarzseidenen gesteppten Hausrock direkt auszuziehen, um ihm auf seinen Wunsch auch diesen nebst seiner Kappe zu schenken. Dann verschwand er aus Bayreuth, um seine ‚Weltreise' anzutreten, reich beladen mit erbeuteten Schätzen aller Art, während in Wahnfried nichts weiter von ihm zurückblieb als ein photographisches Portrait mit der rückseitigen überschwänglichen Aufschrift: ‚Dem Entdecker einer neuen Kunst usw. usw. in tiefster Verehrung der beglückte P. S.' — Zwei Tage später begegnete der Meister Adolf Groß und sagte ihm dabei: ‚das war doch ein sehr netter Russe, der Ihnen die 10000 Rubel für den Fonds gegeben hat'. Nun erst erfuhr er zu seinem großen Ärger den wahren Sachverhalt![1] — —

[1] Als der betreffende Herr von seiner großen ‚Reise' nach Moskau zurückgekehrt war, wurde die versprochene Summe vergeblich von ihm eingefordert. Im Jahre 1882 tauchte er noch einmal in Bayreuth auf und begab sich ganz ungeniert sogar an die Geschäftsstelle des Verwaltungsrates, wo er durch das scharfe Auge des gerade anwesenden, nicht minder empörten Anton Seidl erkannt und — wider Willen — fein säuberlich zur Tür hinausgeleitet wurde. Als er späterhin trotzdem einige Male am Festspielhause sich sehen ließ, wurde ihm, so oft er bemerkt wurde, vor allen Leuten öffentlich seine Schandtat vorgehalten. Nichtsdestoweniger versuchte er es noch in den neunziger Jahren telegraphisch Plätze für Aufführungen zu erhalten. Sie wurden ihm zugesagt, sobald er seine frühere fraudulente Verpflichtung eingelöst haben würde, wozu es aber nie gekommen ist, so daß nur das handschriftliche Dokument derselben noch heute als ‚Andenken' in dem reichhaltigen Archiv des Herrn v. Groß

Gegen so eigenartige Angriffe auf seine Gutherzigkeit und unbefangene Menschenfreundlichkeit konnte ihn auch die größte ‚Zurückgezogenheit' seiner Lebensführung nicht schützen. Zwischen die beiden zuletzt erwähnten seltsamen Besuche fiel der Zeit nach auch noch ein kurzes Wiedererscheinen des lange entfernt gewesenen Joseph Rubinstein, der vom Mittag an den ganzen Tag in der altgewohnten heimischen Umgebung von Wahnfried verbrachte. Abends spielte er dem Meister und den Seinen mit gewohnter Virtuosität sein eben bei Schott erschienenes Tonbild ‚Brünnhildes Erwachen';[1] es machte dem Schöpfer dieser Klänge Vergnügen, sie wieder zu hören, das ‚heidnisch Freudige' daran sei so ganz wesensverschieden von seinem jetzigen Werke. Daran schloß sich das Vorspiel zu ‚Parsifal' und, durch eine eigentümliche Wendung des Augenblicks, das vierhändige Arrangement der schwungvollen Ouvertüre zu den ‚Feen'. Der Meister freute sich seines Jugendwerkes und lobte dessen Instrumentation: darauf habe er sich immer verstanden. Während er vormittags regelmäßig weiter arbeitete, wurde der folgende Abend wiederum gemeinschaftlichem Musizieren gewidmet und die neu entstandenen beiden großen Szenen des zweiten Aktes vorgenommen. Merkwürdig war ihm dabei die unfehlbare Geläufigkeit, mit welcher der begabte junge Musiker das ihm so Neue vom Blatt spielte, ja selbst den Text gleich mitsingen konnte, mit immer nachfragenden Blicken, ob er es so richtig getroffen; aber diese Sicherheit erweckte ihm Unbehagen: welche Kälte, welche Besonnenheit setze das voraus! Einige Abende später nahm er dieselbe Szene der Blumenmädchen mit Seidl durch und hatte eine ganz andere Genugtuung davon. Auf den erwähnten abenteuerlichen Besuch des jungen Russen folgte dann unmittelbar, ebenfalls von Leipzig her kommend, der treffliche Dr. Eiser aus Frankfurt. Da dieser wohl wußte, daß der Meister die großen, kostspieligen Konzerte des Frankfurter Wagnervereins (unter Leitung Knieses) nicht gern hatte, suchte er diese damit zu entschuldigen, daß sie kein anderes Mittel hätten, um die Leute zur Teilnahme zu bewegen. Wagner lachte und erwiderte: ‚Ja, ja, ich verstehe, Sie müssen durch die Musik animalische Wärme schaffen.' Von den Aufführungen in Leipzig sagte Dr. Eiser, er habe sich die Frage vorgelegt, ob der Autor schließlich zufrieden sein dürfe, daß sie stattfänden, und sich diese Frage mit Ja beantwortet; worauf ihm der Meister entgegnete: da er hier so im Stich gelassen worden wäre, müsse es ihm recht sein, wenn der ‚Ring' möglichst viel gegeben würde; nur — *sähe er nicht hin*. Es ist dieselbe Stellung und

sich befindet, woraus es denn dermaleinst in eine zukünftige ‚illustrierte' Wagner-Biographie übergehen könnte. — [1] Unter dem Titel ‚Musikalische Bilder' hatte Rubinstein bei Schott eine Anzahl von Klavierbearbeitungen aus der ‚Ring'-Musik erscheinen lassen: Siegmund und Sieglinde; Wotans Zorn und Abschied von Brünnhilde; Siegfried und der Waldvogel; Brünnhildes Erwachen (Siegfried und Brünnhilde); Siegfried und die Rheintöchter (sämtlich zu 2 und zu 4 Händen eingerichtet).

Haltung, die er ein Jahr später (23. März 1879) in einem seiner Briefe an Heckel mit den Worten zum Ausdruck bringt:

‚Das Schicksal hat mit meinem Werke seine Wege eingeschlagen: da es nicht die von mir ursprünglich in das Auge gefaßten sind, geziemt es mir ruhig und enthaltsam zuzusehen, was auf diese Weise aus der Sache wird. Das ist denn auch mein Standpunkt: ich sehe aus der Ferne zu, freue mich über gute Erfolge und verwundere mich nicht über schlechte. Aber — dabei sein kann ich nirgends mehr. Wenn Sie je erfahren, daß ich irgendwo einer Aufführung eines Teiles jenes Werkes beigewohnt, so mögen Sie mich des Freundesverrates anklagen: es wird nie dazu kommen!' —

IV.

Komposition des zweiten Aktes beendet.

Geburtstagsfeier. — Marienbader Trinkkur mit Morgenspaziergängen. — Ausfahrten im neuen Wagen. — Bemühungen für Jäger und Seidl. — Lektüre: Renan und französische Geschichtschreiber. — Besuche: Liszt, Malwida v. Meysenbug, Standthartner. — ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' in München und Leipzig. — Zweiter Akt des ‚Parsifal' beendet.

Die Werkstätte des wahrhaft Guten in der Kunst liegt fern vom eigentlichen Publikum ab. Hier muß die Kunst des Schaffens ein Geheimnis bleiben, ein Geheimnis vielleicht für den Schöpfer selber.

Richard Wagner.

Seit den goldenen Tagen der Triebschener Einsamkeit hatte es keine so freudige Geburtstagsfeier gegeben, als die des 22. Mai 1878, seines fünfundsechzigsten Geburtstages. Noch ein Jahr zuvor hatte er diesen Tag in weitester Entfernung von seiner Häuslichkeit, in der Londoner Fremde, umringt von einer enthusiastischen Verehrerschar, aber getrennt von den Seinigen, bei einem glänzenden Bankett begehen müssen.[1] Welch ein Gegensatz, ihn nun im sichern heimatlichen Port im Kreise derer feiern zu dürfen, die seinem Herzen einzig nahestanden und ihm eine ganze Welt — nicht etwa bloß ersetzten, sondern wirklich bedeuteten. Nach den eingehenden Angaben der edlen Meisterin hatte Wolzogen für diesen Tag ein eigenes Festspiel, ein ‚Maienfestspiel' gedichtet, dessen einzige Darsteller die Kinder des Hauses waren. Die geheimen Vorbereitungen dazu waren schon seit Beginn des Jahres getroffen, die Bühnenvorrichtung sinnig erdacht, die Kostüme zum Teil aus den Vorräten des Festspielhauses ausgewählt und ergänzt, und durch beständig erneute Proben der ganze Vorgang seinen jugendlichen Darstellern in Fleisch und Blut übergegangen und zur andern Natur geworden, obgleich jedes einzelne der Kinder der Reihe nach fünf verschiedene Rollen auszu-

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 356/57.

führen hatte. Erda (Daniela) im Vordergrunde rechts schlafend, in der Mitte die drei Nornen mit dem Schicksalsseil. Was die Urmutter Erda in tiefem Schlummer träumend sinnt, wachend und webend künden es die drei Schicksalsschwestern (Eva, Blandine, Isolde). Die Mutter ist aus wechselndem Leben zur Urnacht entwichen, um träumend ‚das Ewig-Eine zu schauen': ihre Kinder sehen dieses Ewig-Eine mit wachenden Augen in der Person des Siegers, Verjüngers und Vereiners vor sich und begrüßen ihn als den Versöhner der Gegensätze, wie sie sich in den nun folgenden einzelnen Bildern kundgeben. Ein mittlerer Vorhang, den Hintergrund der Bühne abschließend, deckt die Gestalten der drei Nornen zu, unter deren grauen Gewändern bereits die Kostüme für einen nun folgenden Abschnitt der Handlung vorbereitet sind, in welchem Erda im Vordergrund weiter schlummert, die vier Geschwister Eva, Siegfried, Blandine, Isolde aber nun nacheinander in einer ausdrucksvollen pantomimischen Szene mit den charakteristischen Abzeichen der vier Tageszeiten: Morgen, Mittag, Abend und Nacht, erscheinen. Der Morgen rosenstreuend, der Mittag in lichter Farbenpracht, der Abend im blauen Gewande, den Abendstern auf dem Haupte tragend, die Nacht im dunklen Sternenmantel. Unter den Klängen der Morgentraumdeutweise, der Mittagsklänge aus dem zweiten ‚Siegfried'-Akt, des Abendgeplauders von Sachs und Evchen und der Nachtmusik aus ‚Tristan' begrüßen sie feierlich umwandelnd und mit Erhebung der Hand die Büste des Meisters, welche nun die Stelle einnimmt, an welcher zuvor die Nornen sichtbar waren, und legen ihre Gaben auf den Stufen vor der Büste nieder. Mit der Hirtenschalmei aus dem ‚Tannhäuser' bricht die Musik plötzlich ab, Erda erwacht: der ‚ewig junge Maienton' hat sie vom Schlummer wieder aufgerufen. In Urnachtfriedensruh' geborgen hat sie ein sel'ger Wahn umwebt; sie berichtet, was sie im Traume geschaut. Wie im frischen Wald der Morgen angebrochen und ein Knabe gekommen sei, einen Drachen zu schlagen. Und weiter habe sich der goldne Schein über die Mauer zum Burghof hineingeschlichen, wo er die Ritter des Königs wachrief, so daß sie in Früh'n der Tag versammelt. Dann sei er gewachsen und über das Land gewandert, bis er durch enge Gassen sich wand, ‚da verscheucht' er die Nachtgespenster, zur Schusterstuben blickt' er ins Fenster: da saß ein Alter, der las in Ruh', Schuhmacher war er und Dichter dazu'. Dann sei es Mittag geworden: der Wurm besiegt, und der Jüngling habe unter der Linde den Vöglein gelauscht; die Ritter des Königs sich auf weiter Aue zum Gottesgericht um ihn geschart, die Städter aus engenden Gassen in buntem Gewimmel zum Wettgesang der Zünfte auf der Wiese sich versammelt. ‚Dann ward es Abend, die Nebel stiegen, den Helden sah ich erschlagen liegen; die Ritter des Königs geleiteten traut zur Kammer Bräutigam und Braut.' Doch unter dem duftenden Fliederstrauch habe sie noch einmal den Alten gesehen, im traulichen Abend-

geplauder mit einem lieblichen Mägdlein. So hätten Leben und Tod, Lust und Leid, Morgen- und Abendrot wunderbar miteinander gewechselt, bis das ganze Treiben in ewige Nacht versank, die Welt umher erloschen lag und das letzte Paar, das sich liebend gesellte, von seligem Schlummer umfangen war. ‚Sie tauchten sich tief in den Frieden der Nacht; da hab' ich erlöst mich durch Liebe gedacht!' Wehe der Täuschung — nach kurzem Traum sei der Zauber gebrochen. Wohl ist der Mai gekommen, das Leben erweckt, aber es beginne von neuem das alte Spiel: der Streit sei da, der Friede gewichen, wer bringe ihn wieder zurück? In der nun folgenden lebhaft bewegten Szene erscheinen nacheinander die vier Jahreszeiten: Frühling, Sommer, Herbst und Winter (Siegfried, Eva, Blandine, Isolde). Erda erblickt in ihnen nur das alte Bild ewigen Wechsels und Gegensatzes; sie wird aber zu ihrem Staunen gewahr, daß Kampf und Gegensätze einer höheren Macht gewichen sind: Frühling und Sommer sind in holder Johannistagsträumerei miteinander vereinigt; die Töne des Pilgerchors aus dem ‚Tannhäuser' verbinden Frühling und Herbst: ‚dreieinig durch des Sanges Macht' können sie den Bruder Winter frisch verlachen. Aber auch dieser weiß durch die Macht desselben Sängers sich mit ihnen versöhnt: es ertönen zunächst Klänge aus dem Idyll, dann aus einer — nur der Familie bekannten — Hausmusik des Meisters zu den Worten: ‚wißt ihr Kinder, was blüh't am Maitag? wißt ihr Kinder, was blüh't in der Weihnacht?' Diese liebliche Weihnachtsmusik hatte der Meister seiner Gemahlin zu ihrem Geburtstag am 25. Dezember gewidmet: es ist das traute Band, welches Maienkind und Weihnachtskind umschlingt und den feindlichen Gegensatz zwischen Mai und Winter aufhebt, so daß sich alle vier im geschwisterlichen Reigen froh vereinigen können. Vor dem Abgehen legen auch sie ihre Gaben vor der Büste nieder. Die Gegensätze der Tages- und Jahreszeiten sind geeint und versöhnt, und doch, meint Erda trüb, der alte Streit sei dadurch nicht aufgehoben. Der bloße ‚Zeitenwechsel' sei Spiel und Wahn, und ‚Geburtstagszauber' habe wohl zu ihrer Einigung mitgewirkt. Sie aber kenne nur allzuwohl den ewigen Kampf der Elemente miteinander, ob wohl der Sänger auch deren alte Feindschaft auszutilgen vermöchte? Und wirklich erscheinen nun nacheinander das Feuer unter Loges Tönen, das Wasser als Nixe, zuletzt der Wind, mit Wotans Mantel und Hut, den heftig entbrannten Streit zwischen Feuer und Wasser mit Sturmesgewalt anfachend und schürend. Aber die Sturmmusik bricht plötzlich mit dem Schwertmotiv ab: zu ihrem Erstaunen gewahrt Erda die Gestalt Siegfrieds mit erhobenem Schwert: ‚euren Sieger ahn' ich dort'. Und Wasser, Feuer und Wind müssen sich als durch ihn bezwungen bekennen: ‚Der fängt sich das Wasser zum Kühlen ein, das Feuer muß Knecht ihm beim Schmieden sein; er fesselt im Balge den blasenden Sturm: er schafft sich die Waffe, er schlägt den Wurm! Ihm

dienen wir alle Drei in Treue, Siegfried, der sich des Siegs erfreue!' Mit Staunen erkennt Erda in ihm den Knaben, den sie im Traume gesehen: wer ihm wohl die Gabe geschenkt, Feuer, Wasser und Wind zu frieden, um sie in seinen Dienst zu zwingen? Und wieder muß sie vernehmen, es sei der Sänger gewesen, der Sänger, der von den Nixen und Nornen sang, dem die Götter, die Riesen, die Geister dienen und den er selber seinen Meister nenne. ‚Drum kommt, ihr treuen Elemente', ruft der junge Held ihnen zu, ‚bringt unserm Meister eure Spende!' Und indem sie, ein jedes, vor der Büste ihre Gaben niederlegen, lassen sie Erda sinnend allein. Was könnte sie dem Zauberer spenden, den sie weit über die Erde und ihre Schätze sich erheben sehe? Sie ruft die Weltteile auf, ihr die schönsten ihrer Güter zu senden und sie auf den Gabenhort zu häufen. Unter den Klängen des Philadelphiamarsches erscheinen zunächst die Botinnen von Nordamerika, mit dem Sternenbanner, und von Südamerika, mit einer gestickten Decke, die sie vor der Büste ausbreiten; dann unter der Musik von Lohengrins Ankunft, der Schwanenritter als Bote von Australien. Erda vermißt die Botin der ‚alten Welt', die doch füglich die Allererste sein müßte; ihr erwidern die drei andern mit Humor: ‚die alte Welt hat das Geschick: sie bleibt stets hundert Schritt zurück!' Da erscheint mit einer heftigen musikalischen Figur Kundry als ‚Botin der alten Welt': sie läßt sich nicht Schande und Schmach zusprechen, weit durch die Lande sei sie geflogen, von Asien, wo ihre Wiege stand, mit dem Arabervolk über Afrikas Strand, bis auf den europäischen Grund: da sei ihr Grales Wunder kund geworden! Da habe sie von Einem vernommen, der ihr des Fluches Joch gelöst, des Grales Tempel neu aufgebaut und Gralsritter um sich zuhauf geschart: nun sei ‚die ganze alte Welt von seines Grales Glut erhellt!' Und in heiligem Entzücken auflammend vernimmt Erda das Wunder, daß sich aller Lande Geister durch ihn und für ihn, den einen Meister, vereinigen. Das bringt ihr Verjüngung und neues Leben, und indem sie hinter den Felsen tritt, an dem sie bisher ruhte, wirft sie ihr Erda-Gewand von sich, damit die ‚verjüngte Erde' als Erste wieder ‚des Meisters Kind' werde. Ihrem Beispiel folgen nun die anderen Kinder, indem sie Fahnen, Schilder und andere Attribute fallen lassen. ‚Jawohl, Geschwister', spricht nun die in Daniela zurückverwandelte ‚Erda':

‚des Meisters Ruhm
den laßt nur dem großen Menschentum:
die Weltteile werden's besorgen!
Wir feiern des Vaters Geburtstagsmorgen;
drum ohne uns mit fremden Federn zu zieren,
frisch, bringt ihm die Gaben als Kinder frei:
lieber Papa, wir gratulieren
zum neuen Jahre, zum jungen Mai!'

Nicht einen Augenblick verleugnete sich der Ernst des Spieles von seiten der jungen Darsteller und mit stummer Ergriffenheit lauschte der Gefeierte diesem Geburtstagsgruß. Manche Träne erhabener Rührung rann ihm dabei über die Wange, und er erklärte am Schluß, es sei ‚das Schönste, was er erlebt: welch ein schöner Tod wäre das gewesen, wenn ich am Schluß dieser Feier eingeschlummert wäre!'[1] Nun aber behauptete das Leben sein Recht und die Liebe hatte dafür gesorgt, daß er im Laufe des Tages aus einer Überraschung in die andere fiel. So war das Erste, was er erblickte, als er in der Pause nach der Aufführung in den Garten trat, ein schöner neuer, leicht und fest gebauter Familienwagen, der bis zu diesem Augenblick in Wahnfried noch gefehlt hatte, und der von nun ab unter dem Namen der ‚Tonne' ihn und die Seinigen, anstatt des bisherigen gemieteten Landauers, auf mannigfachen sommerlichen Ausfahrten, nach Fantaisie oder der Waldhütte, nach dem Sophienberg oder dem Tiergarten brachte. Er sah ihn, ließ sogleich seine Frau rufen, stieg mit ihr ein, und die Kinder nebst Seidl und Wolzogens ließen es sich nicht nehmen, den Wagen sogleich in muntere Bewegung zu setzen und ihn in jubelnder Rundfahrt durch alle Gänge des Gartens zu ziehen. Viele Zeichen rührender Liebe fanden sich unter den eingegangenen Briefen und Telegrammen; der Glückwunsch des Königs, durch einen eigenen Boten früh am Morgen überreicht, war der erste darunter. Einiges Erstaunen erregte eine Glückwunsch-Depesche des Herrn von Hülsen in Berlin! Abends gab es einige Freunde, darunter Feustel und Groß, die schon am Vormittag den Versuch einer Gratulation gemacht hatten, aber gerade mitten in die kleine Aufführung hineingekommen waren und deshalb nicht vorgelassen werden konnten. Die Vorführung der zweiten Hälfte des ersten Aktes des ‚Parsifal', vom Einzug in die Gralshalle an, gab dem seligen Tage die höchste Weihe.

Wie gewöhnlich, ließ der Meister die zahlreich bei ihm eingelaufenen Grüße nicht unerwidert; dem Könige antwortete er gleich am Festtage selbst; einen vom 24. Mai datierten Dankesbrief an Prof. Overbeck in Basel haben erst kürzlich die ‚Bayreuther Blätter' veröffentlicht.[2] Wir entnehmen demselben die wenigen auf Nietzsche bezüglichen Zeilen: ‚Aus Ihren kurzen Andeutungen entnehme ich, daß unser alter Freund sich auch von Ihnen zurückgezogen erhält. Gewiß sind sehr auffällige Veränderungen mit ihm vorgegangen: wer ihn jedoch schon vor Jahren in seinen psychischen Krämpfen

---

[1] Noch im Herbst kam er in seinen Unterhaltungen mit Malwida v. Meysenbug darauf zurück und erklärte, das ‚Maienfestspiel' wäre durchaus etwas Einziges, nie sich Wiederholendes gewesen und nur mit dem ‚Triebschener Treppenidyll' (Band IV, S. 340) zu vergleichen! — [2] Richard Wagners Briefe an Franz Overbeck, im ersten Vierteljahrstück der ‚Bayreuther Blätter' 1909 (32. Jahrgang).

beobachtete, durfte sich fast nur sagen, daß eine längst befürchtete Katastrophe nicht ganz unerwartet bei ihm eingetreten ist. Ich habe für ihn die Freundschaft bewahrt, sein Buch — nachdem ich es beim Aufschneiden durchblättert — nicht zu lesen, und möchte weiter nichts wünschen und hoffen, als daß er mir dies dereinst noch danke.'[1]

Gegen Ende Mai kehrte er, nachdem er eben noch Parsifals schmerzlichen Ausbruch bei der Kunde vom Tode seiner Mutter in Tinte ausgearbeitet und die darauf folgende Tröstung Kundrys seiner Gattin am Klavier vorgespielt, wieder zu seinen Bleistiftskizzen zurück. Hierbei kam es denn wieder vor, daß er sich mit einem täglichen Arbeitspensum von 7 bis 8 Takten begnügte: ‚Was ich mir da eingebrockt habe!' rief er öfters aus. ‚Es geht über ‚Tristan' hinaus, obgleich ich doch da im dritten Akt schon Genügendes vom Leiden der Liebe gegeben habe!' Eines Abends sang er aus ‚Tristan' und machte dabei die Bemerkung, das Werk habe eine ganz eigentümliche Farbe: es sei darin alles wie Violett, wie ein tiefes Lila. Der Entscheidungspunkt der großen Szene, der Aufschrei Parsifals, nachdem ihm mit Kundrys Kuß die plötzliche Erleuchtung gekommen, der große entscheidende Riß, der die Szene in zwei Teile zerschneidet und dem gesamten Drama die Wendung aus Not und Schuld zur Erlösung gibt, erhielt ihn in großer innerer Erregung, so daß er bei gleichzeitiger Fortdauer seines Unterleibsleidens eine Nacht fast schlaflos verbrachte und im Hause umherging. ‚Es geht los!' rief er eines Nachmittags, als er bis zum Aufschrei: ‚Amfortas!' gelangt war und seine Frau rufen ließ, um ihr die ganze Entwickelung bis zu diesem entscheidenden Moment vorzuspielen. ‚Ein Augenblick dämonischen Versenkens', — so bezeichnete er die Takte, welche den Kuß Kundrys begleiten und in welchem Parsifal blitzschnell, im Licht eines inneren Wunders, eines hellsichtigen Schauens die Leidensgestalt des Amfortas sichtbar vor sich gewahrt. Mit jäher Stärke reißt sich die Schmerzensfigur aus dem Liebesmahlspruch (das Speermotiv) aus den chromatischen Windungen von Kundrys Zaubermotiv los: in stark abgekürzter Form führt sie in reißender Beschleunigung zu den Wehelauten des Amfortas, wie sie uns im ersten Akte bei Gurnemanz' Erzählung von der Verführung und Verwundung des Gralskönigs entgegentraten: ‚in der Erinnerung Parsifals überstürzt sich natürlich alles'. Da sein Arbeitseifer grenzenlos war, weil er dabei das ungeheuere Werk eigentlich zum erstenmal im Innersten erlebte, fiel es ihm äußerst schwer, eine Unterbrechung eintreten zu lassen, doch war dies schließlich seines Gesundheitszustandes wegen unvermeidlich. Er mußte sich unterbrechen, um ernstlich an eine Kur zu denken. Seit Anfang Juni war dies beschlossene Sache; doch fand er keine Stelle geeignet, um einen vorläufigen Abschluß zu machen: als

[1] Vgl. S. 90 des vorliegenden Bandes.

er daher mit der Überarbeitung der ursprünglichen Skizze bis: ‚die Liebe lerne kennen' gekommen war und gerade wieder eine ‚Transposition' ihm Not machte (vgl. S. 72), sagte er: wenn er schon seine Arbeit für eine Kur unterbrechen solle, so wäre er froh es wenigstens nicht mit dem Gefühl der Unbefriedigung wegen einer unfertigen Stelle zu tun. Doch mußte er es wegen wiederholter Störung seiner Nachtruhe vorläufig dabei bewenden lassen, und nachdem er am 10. Juni noch einmal den ganzen zweiten Akt bis zum Kuß am Klavier durchgegangen, war die Unterbrechung unvermeidlich und in der Frühe des 12. begann er seine Kur mit Marienbader Wasser und Morgenspaziergängen im Hofgarten.

Schwül und drückend war damals im neuen ‚Deutschen Reich' die politische Atmosphäre: es war die Periode der Attentate, der Repressivmaßregeln, Denunziationsprozesse, drohenden Reichstagsauflösungen und — des ‚Berliner Kongresses'. Soeben hatte die verbrecherische Tat des Sozialisten Hödel (12. Mai) die Gemüter erregt, doch fand der Meister in all dieser Erregung immer nur die Kundgebungen der Entrüstung, nicht aber einer eigentlichen Erschütterung: keiner sei eigentlich über sich selbst, als das Mitglied einer Gesellschaft erschrocken gewesen, aus welcher solche Taten hervorgingen. Repressivgesetze gegen die Sozialisten, wie sie damals seitens der Regierung vorgeschlagen wurden, konnten ihn nicht befriedigen: es erschien ihm geistlos und kindisch, für eine bestimmte Gattung von Menschen besondere Gesetze zu erlassen, anstatt an die Besserung der aller Not und allem Elend zugrundeliegenden Zustände zu denken. Die Verwerfung der Regierungsvorlage durch den Reichstag fand daher seine Zustimmung: Bennigsen, sonst ein Schwächling, habe verständig gehandelt, aber — ohne den Kern der Sache zu berühren. Er sei nahe daran gewesen, als er von ‚unserer Schuld' gesprochen, doch habe er es nicht getan und auch sonst keiner aus der Versammlung. Als Feustel einmal bei Tisch erwähnte, daß er mit schwerem Herzen sein ablehnendes Votum gegen die Regierungsvorlage gegeben, ließ sich der Meister mit lebhafter Ereiferung über dieses Thema vernehmen: ‚Reaktion sei immer schlimm; wir aber hätten eine leichtsinnige Gesetzgebung, deren Folgen wir jetzt büßen. Gewiß seien die Führer der Bewegung konfuse, und vielleicht selbst intrigante Menschen; der Bewegung selbst aber gehöre die Zukunft an, um so mehr als wir nichts wissen, um sie aufzuhalten, als törichte Repressionsmaßregeln. Napoleon III. habe wenigstens dadurch den Zusammensturz aufzuhalten gesucht, daß er sein Volk wohlhabend machte und die Arbeiter unausgesetzt durch neue Unternehmungen beschäftigte: was tun wir aber? So sei es auch mit dem Kampf gegen Rom, auch da nur Polizei-Maßregeln, nichts, wobei das deutsche Gemüt aufatmen könne! Es sei trostlos. Nun bitte sich der deutsche Kaiser ›mehr Christentum‹ aus, und die einfachsten Versammlungen der Sozialisten, in denen

z. B. die Abgeordneten ihren Wählern Bericht erstatteten, würden polizeilich aufgehoben'. . . .

Eines schönen Sonntags zu Anfang Juni, vor Beginn seiner Kur, nachdem er eine recht üble Nacht hinter sich hatte und ihm von jeder Arbeit dringend abgeraten war, beschloß er mit den Kindern und Wolzogens eine Ausfahrt nach dem, dreizehn Kilometer südwestlich von Bayreuth entfernt, auf einem felsigen Hügel an der Vereinigungsstelle der Heerstraßen von Nürnberg und Regensburg gelegenen altertümlichen Städtchen Creußen. Die Stimmung war ruhig und heiter, der Ort gefiel allen; er stellte sich, als die Gesellschaft auf der Landstraße sich ergehend ihn von außen erblickte, gar anmutig dar: ‚ganz wie auf einem alten Stiche'. Man lagerte sich auf einer üppigen Wiese, die Kinder pflückten Blumen und man gab sich dem frohen Genuß des Augenblicks hin. Die gleiche behagliche Stimmung hielt allgemein an, als man zu den mitgebrachten Vorräten im ländlichen Wirtshaus bei Bier und Milch sich erlabte, und jeder der Anwesenden schloß sich gern seinem Ausspruch an, daß solch ein einfaches bürgerliches Vergnügen das Beste sei, was man sich wünschen könne. Auch auf der Heimfahrt im Abendsonnenschein bewährte sich der schöne neue Familienwagen und in wahrer Befriedigung bekannte er ‚mit allem und allem' ein wahres Bayreuther Heimatgefühl, wie er es so gern empfand und aussprach. In entsetzlicher Weise aber ward der heitere Tag durch die Nachricht von einem neuen Attentat auf den Kaiser beschlossen! Eine Extraausgabe des ‚Bayreuther Tageblattes' meldete die Einzelheiten des Vorfalles, wie der Kaiser auf der heutigen Nachmittagsspazierfahrt durch Schüsse verwundet, die aus dem Hause Nr. 18 unter den Linden gefallen seien, und sofort zu ärztlicher Behandlung in sein Palais zurückgebracht worden sei. Er würde nichts dagegen haben, sagte der Meister, wenn die verhaßten Sozialisten ganz unterdrückt würden; allein die rechten Mittel müsse man anwenden. Ginge es nach ihm, so sollte ein Bußtag angeordnet werden, damit die ganze Nation in sich gehe! An dem Namen ‚Sozialdemokrat' mißfiel ihm der ‚Demokrat'; es sei ein Unding, aus diesen, jeden Deutschen so nahe angehenden Bestrebungen eine politische Partei konstituieren zu wollen. Die Lage in Deutschland sei furchtbar traurig, als ob alles sänke, wie das neue Schiff, der ‚große Kurfürst', das kürzlich durch Ungeschick untergegangen war und auf welchem mehr als 200 Personen ertranken. Die nächsten Tage brachten dann verhältnismäßig gute Nachrichten über das Befinden des Kaisers, und während Bismarck den Reichstag auflösen wollte, wenn er die Regierungsvorlage nicht annähme, und selbst Moltke öffentlich von der traurigen Möglichkeit sprach, daß die Armee gegen das Volk einzuschreiten haben werde, zeigte sich das greise Reichshaupt in Wagners Augen durch die Schlichtheit seines Wesens förmlich groß. Dagegen nun wieder die trostlosen Nachrichten über massenhafte Einsperrungen

wegen Majestätsbeleidigung, bis zu fünf und zehn Jahren Zuchthaus, wovon in einem Jahrzehnt die schrecklichste Generation von Menschen zu erwarten wäre! Er griff nach Goethes ‚Egmont' und las das Gespräch zwischen Egmont und Alba, wo diese Dinge ‚so menschlich, so gar nicht politisch' besprochen würden. Und dabei sei es nicht zu denken, daß ein Mensch jetzt diese edle Sprache auch nur anhöre, daß ein Wort davon verstanden würde! Als Feustel eines Tages anläßlich der eingetretenen Genesung des Kaisers die Frage an ihn richtete, ob er, der Meister, dem greisen Monarchen nicht seine Freude darüber ausdrücken wolle, erwiderte er in dem gleichen Sinne völliger Hoffnungslosigkeit: ‚ach, wozu sollte das führen? Der Kaiser würde sich fragen: was will Der? Ah, er hat sein Defizit, er braucht Geld!' In einer Rede an seine Wähler hatte Feustel, um diesen Mut zu machen, davon gesprochen, daß die Sozialisten eine leicht zu bezwingende Macht darstellten. ‚Gewiß seien sie das', erwiderte Wagner, ‚für jetzt! Aber sie würden immer wiederkehren! Nicht Stimmen im Reichstag hätte man ihnen gewähren sollen, aber sich um die Fragen kümmern, die Prinzipien untersuchen und der Not entgegenarbeiten.[1] Alles aber sei stupid und roh, stupid vor allem auch die Sozialisten selbst; denn schließlich wollten sie auch nur des Staates sich bemächtigen, um einen unmöglichen Zustand zu organisieren.' Bei solchen Erwägungen tauchte ihm dann wohl das sympathische Bild jenes überzeugungstreuen Achtundvierzigers Adolf von Trützschler auf, der ihm einst, als er ihm gegenüber vom ‚Staate' gesprochen, die Antwort gab: ‚ich kenne keinen Staat, ich kenne nur die Gesellschaft', und für diese seine Überzeugung dann in Baden willig den standrechtlichen Tod durch Erschießen auf sich nahm.[2]

Inzwischen dauerten den ganzen Sommer die Arrestationen wegen Majestätsbeleidigung ununterbrochen fort, woran sich dann jene abscheulichen Denunziationen seitens angeblicher Patrioten schlossen, von denen der fast unglaubliche Fall des Münchener Malers Piloty, also eines Mannes aus den gebildeten Ständen, den Höhepunkt bildete,[3] die aber, vorzüglich in der

[1] Sehr ergriffen hatte ihn bereits nach dem ersten, Hödelschen, Attentat das furchtbare Wort einer Frau aus dem Volke, die das Mißlingen desselben bedauerte: ‚einen Verschwender hätte es weniger gegeben!' Die Empörung der Not, welcher keine der öffentlichen Ausgaben zugute kommt! Oder die Mitteilung des befreundeten Baron Staff, daß man in Unterfranken bereits für die Wohlfahrt Frankreichs bete! — [2] Vgl. Band II des vorl. Werkes, S. 271 A., 400 A. — [3] Wir vergegenwärtigen denselben nach einer Zeitungsnotiz, die Richard Wagner direkt unter seinen Augen hatte: ‚München, 13. Juli: Um 9 Uhr abends schloß der Majestätsbeleidigungs-Prozeß gegen den 73jährigen Dr. Trettenbacher, nachdem er unter enormem Zudrang von 12 Uhr an gedauert hatte. Das Urteil lautete auf 8 Monate Festung. Der Angeber Akademiedirektor Piloty verläßt den Saal, beschützt von Gensdarmerie, gefolgt von Hunderten mit Pfeifen, Zischen usw. Es herrscht eine großartige Erbitterung.' (‚Bayreuther Tagblatt' vom 14. Juli 1878).

Reichshauptstadt gar kein Ende nehmen wollten. Mit tiefer Trauer erfüllten ihn diese verwilderten Zustände und vor allem die Wahrnehmung, daß die Regierung ihrerseits dagegen keinen Einspruch erhob. Nicht minder aber die Vorgänge des soeben tagenden Berliner Kongresses, die Sprache, welche sich der englische Premier Disraeli zu führen erlaubte, das Kongreß-Diner bei Herrn von Bleichröder, der sich dabei eigentlich als eine Hauptperson fühlen konnte, die Großmächte, welche auf ihren Kongressen über das Schicksal ganzer Nationen entschieden, ohne diese Nationen zu befragen, die nur ihre eigenen Interessen im Auge hatten und höchstens das ‚europäische Gleichgewicht' untereinander selbst. Der Berliner Kongreß hatte kein Ohr für die Klagen der Balkanvölker, über deren Schicksal er bestimmte, und so kam es, daß der Berliner Vertrag ihnen allen ohne Ausnahme ein großes Unrecht antat, dessen üble Folgen sich erst im Verlauf von Jahrzehnten in voller Blöße zeigten. Er begann seine Tätigkeit damit, die Juden in Rumänien sicherzustellen und endete mit Beschlüssen, für welche, als eine Schmach Deutschlands, die Juden an den Reichskanzler eine Dankadresse ergehen ließen. Aus Furcht oder aus Schlaffheit getraue sich Keiner das Thema des Judentums auch nur zu berühren. Entweder hätten die Juden eine Vergangenheit, dann hinge diese mit dem Talmud zusammen, oder sie seien von gestern: ‚wie kann so einer meine Werke lieben oder was kann mir daran liegen, ob er sie liebt?' Sie möchten aber sein, wie sie wollten, die Hauptschuld läge an den Deutschen. ‚Was sind wir?' rief er in warmer Empörung aus. ‚Kein Staatsmann, welcher dies überlegt! Sie spielen mit uns, wie mit Spatzen, und das erste, worüber man sich beim Kongreß einigt, ist die Gleichstellung der Juden in Rumänien: Bessarabien lassen sie fahren, alles — nur die Juden werden gerettet!'

Jener, gerade am Tage des verhängnisvollen Attentates unternommene, Ausflug nach Creußen, dessen wir zuvor gedachten, war einer der ersten in diesem Sommer, an welchem der neue Familienwagen (S. 106) in Aktion trat, als ein wahres ‚erfülltes Bedürfnis' für den Meister, der nicht anders genießen konnte, als im Kreise der Seinen. So hatte er es ja schon in seiner ersten — kinderlosen! — Ehe gehalten, wo denn wenigstens Minna, solange es ihre Gesundheit zuließ, die Teilnehmerin solcher Ausflüge sein mußte;[1] und wenn es auf seinen allein unternommenen Erholungsreisen für ihn zu einem wirklichen Wohlgefühl kam, wurde sie regelmäßig dazu nachbestellt.[2] Jetzt war es ihm eine ungetrübte reine Freude, seine Exkursionen in die landschaftlich so reizvolle Umgebung als Patriarch im Familienkreise, oder

[1] Vgl. z. B. Band III des vorliegenden Werkes, S. 472 über die Fahrt nach Schaffhausen. — [2] Ausflug an die oberitalienischen Seen Lugano usw., Band II des vorliegenden Werkes, S. 502, oder nach Paris: Band III, S. 30.

auch mit Schülern und Jüngern, wie Seidl und Wolzogens, zu unternehmen. Um den 20. Juni besuchte ihn von London aus ein dortiger treuer Anhänger Julius Cyriax mit Familie, dessen beide Knaben er freundlich kosend auf die Knie nahm und mit dem es dann eine schöne Fahrt zur Waldhütte gab, die den ganzen Nachmittag und Abend ausfüllte und wobei sich auf dem Waldspaziergang zeigte, daß er aus der ganzen Gesellschaft der Jugendlichste und Leistungsfähigste war. Kurz vorher (8. Juni) hatte es eine gemeinsame göttliche Partie auf den Sophienberg gegeben, den Teilnehmern unvergeßlich durch die heitere Laune, die von ihm auf alle andern überging. Wie gern sah er dabei alles glücklich, was in seine Nähe kam! Eine arme Frau, die sich der Mühe unterzog, das mitgebrachte Bierfäßchen auf die Anhöhe zu schaffen, erhielt dafür zwei Mark; sie sah ihn sehr ernst an, reichte ihm dann in der, dem Bayreuther Volk eigenen traulichen Weise die Hand und sagte: ‚Sie sollen dafür eine Freude haben, daß Sie an den Tag denken.‘ Und wirklich war es so: das Leben und Weben der Kinder, die gleich Sendboten der Freude talab und wieder bergauf liefen, der bierzapfende ‚Onkel‘ Seidl, der wundervolle Ausblick auf die weite Umgebung, Siegfrieds lebhafte Erinnerungen an den in der Ferne sichtbaren ‚rauhen Culm‘, den er früher bestiegen, das hügelige Land ringsum, wie mitten im Fluß aufgehaltene und erstarrte Wellen, eine Schar Gänse, die sich von oben wie ein ‚bewegliches Silberband‘ ausnahm, das verschiedene Grün der Wiesen und des Tales, entlockten ihm den Ausruf: ‚nicht zehn Pferde bringen mich von hier weg‘. Allerlei scherzhaftes Lamento über zu wenig Tabak in der Dose oder gar die zuweilen bei ihm eintretenden ‚Stiche‘ im Herzen, die er humoristisch dem zuvielen Schinken zuschrieb, den er zu sich genommen,[1] konnte diese Wohligkeit nicht beeinträchtigen, so daß die um $^1/_2$9 Uhr abends angetretene Rückfahrt allen viel zu früh dünkte. Wie sehr er diese Fähigkeit zur Freude, zum Genuß der landschaftlichen Natur- und lebendigen Familien-Umgebung als etwas Unveräußerliches in sich trug, zeigte sich, wenn er etwa tags darauf nachmittags auf der Bank in seinem Garten saß und das geliebte, in den verschiedensten Schattierungen sich aufbauschende Grün der Bäume genoß, welches ihm die ‚schwellenden Hügel unserer Landschaft‘ vergegenwärtigte. Der Springbrunnen ließ ihn der wilden Kraft des Wassers gedenken, welche gleichwohl ein Damm, ein Krahn bändigen könne: ‚dies gab Goethe seine Kulturgedanken ein‘. Eine Schwalbe zog über seinem Haupte dahin: ‚welch ein schönes Tier!‘ ruft er aus. ‚Sie hat etwas von der Fledermaus, sie ist die Tag-Fledermaus.‘ Ein andermal ging es, mit Wolzogens, über Goldkronach nach Berneck, mit vielem Hochgenuß an der herrlichen Gegend.

[1] Über sein Vergnügen an dem echten englischen Yorkshire-Schinken, womit ihn Freund Dannreuther von London aus versorgte, vgl. die Briefsammlung ‚An seine Künstler‘, S. 276.

Nicht immer band er sich dabei an die junge Gesellschaft; aber nachdem er mit seiner Frau lange allein im Walde sich ergangen, vereinigte alle ein heiteres Abendbrot im Molkengarten angesichts der Ruinen, mit schönem Sonnenschein. Bei der Heimfahrt über Bindlach lag Bayreuth in strahlender Abendröte vor ihnen, beherrscht von der mächtigen Erhebung des Festspielhauses und der hohen Warte. Er gedachte des Eindruckes, den er bei seiner ersten Durchreise durch den Ort i. J. 1835 gehabt, wie der Postillion ihm die Stadt genannt, die großen Alleen ihm imponiert hätten und die ganze Stadt ihm vorgekommen sei ‚als ob da was los wäre'.

In allen Perioden seines Lebens, seit seiner frühesten Kindheit, bewies er für die Natur und die Tierwelt eine lebhafte Zuneigung.[1] Wir erinnern uns aus den früheren Bänden, mit welchem Kummer er in den Artichauts bei Genf seinen treuen Freund aus der Wiener Periode, den Hund Pohl, begraben mußte[2] und wie dessen Nachfolger, der durch die treue Vreneli aus ihren Ersparnissen ihm geschenkte Ruß[3] ihn aus den Artichauts nach Triebschen, von Triebschen nach Bayreuth begleitete, wie er gleichsam selbst als ein Haus- und Familienzugehöriger betrachtet, ein Zeuge des Triebschener Glückes und der ersten unruhigen Bayreuther Jahre gewesen war, bis zu seinem, durch seine leidenschaftliche Anhänglichkeit verursachten allzufrühen Ende.[4] Auch seiner, der gleichen neufundländischen Rasse angehöriger Nachfolger haben wir bereits zu wiederholten Malen gedacht. Sie hatten, als sie ursprünglich bei ihm eintrafen, die fremdartig bedeutungslosen Namen ‚Marco' und ‚Bianca' getragen, welche alsbald, in möglichstem Anklang an die ihrem Gehör eingeprägten Benennungen, in ‚Marke' und ‚Brange' (Brangäne) wahnfriedlich umgeändert wurden. Ein majestätisches Paar von urwüchsiger Naturkraft und zartester Anhänglichkeit an ihren Herrn und seine Familie. So viele Unannehmlichkeiten er durch allerlei Beschwerden wegen ihrer Unbändigkeit auf Spaziergängen (S. 23) beständig zu ertragen hatte, verlor er doch niemals die Geduld, und die schönsten psychologischen Erfahrungen an der Tierwelt über ihren Zartsinn, ihr Mitgefühl hat er an diesen seinen häuslichen Genossen gemacht und ihnen bei gegebener Veranlassung einen vollwichtigen Ausdruck verliehen. ‚Sollten wir in einer Welt, aus welcher die Verehrung gänzlich geschwunden, oder, wo sie anzutreffen, ein heuchlerisches Vorgebnis ist, an den von uns beherrschten Tieren nicht ein, durch Rührung belehrendes, Beispiel uns nehmen? Wo unter Menschen hingebende Treue bis zum Tode angetroffen wird, hätten wir schon jetzt ein edles Band der Verwandtschaft mit der Tierwelt keineswegs zu unserer Erniedrigung zu erkennen, da manche Gründe sogar dafür

[1] Hans v. Wolzogen, ‚Wagner und die Tierwelt'. 3. Aufl., Berlin 1910. — [2] Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 145. 160. — [3] Ebendaselbst, S. 163. 440. — [4] Band V, S. 180/81.

sprechen, daß jene Tugend von den Tieren reiner, ja göttlicher als von den Menschen ausgeübt wird; denn der Mensch ist befähigt, in Leiden und Tod, ganz abgesehen von dem, der Anerkennung der Welt übergebenen Werte derselben, eine beseligende Sühnung zu erkennen, während das Tier, ohne jede Vernunfterwägung eines etwaigen sittlichen Vorteiles, ganz und rein nur der Liebe und Treue sich opfert.' ‚In seiner großen Wahrhaftigkeit und Unbefangenheit versteht das Tier nicht das moralisch Verächtliche der Kunst abzuschätzen, durch welche wir es unterworfen haben, jedenfalls erkennt es etwas Dämonisches darin, dem es scheu gehorcht. Übt jedoch der herrschende Mensch Milde und freundliche Güte gegen das nun furchtsam gewordene Tier, so dürfen wir annehmen, daß es in seinem Herrn etwas Göttliches erkennt, und selbst vollbewußt für ihn sich quälen und martern ließe, wenn es seinem Intellekte deutlich gemacht werden könnte, daß es sich hierbei um das Wohl seines menschlichen Freundes handele. Daß hiermit nicht zuviel gesagt sei, dürfte sich aus der Wahrnehmung ergeben können, daß Hunde, Pferde, sowie fast alle Haus- und gezähmten Tiere, nur dadurch abgerichtet werden, daß ihrem Verstande es deutlich gemacht wird, welche Leistungen wir von ihnen verlangen. Sobald sie dies verstehen, sind sie stets und freudig willig, das Verlangte auszuführen; wogegen rohe und dumme Menschen dem von ihnen unaufgeklärten Tiere ihre Wünsche durch Züchtigungen beibringen zu müssen glauben, deren das Tier nicht versteht und sie deshalb falsch deutet, was dann wiederum zu Mißhandlungen führt, welche auf den Herrn, der den Sinn der Bestrafung kennt, angewendet, füglich von Nutzen sein könnten, dem wahnsinnig behandelten Tiere dennoch aber die Liebe und Treue für seinen Peiniger nicht beeinträchtigen.' Wir glauben bei all diesen warm und tief empfundenen Äußerungen recht unmittelbar die Stimme des großen Tierfreundes zu vernehmen, wie er zu seinem häuslichen Kreise zu reden pflegte. Wohl hat sein Blick hierbei schärfer und eindringender, auch in ethischer Hinsicht, in das große Mysterium der uns umgebenden Tierwelt gesehen, als das sonst so klarschauende Auge Goethes, der zeitlebens kein hervorragender Tierfreund war und für den eigentümlichen Fehlgriff eines gewissen Epigrammes auf ‚Hunde und Menschen' nachmals durch Schopenhauer eine, ihm selbst allerdings nicht mehr bekannt gewordene Zurechtweisung erfuhr.[1] Offenbar ist ihm, der so vieles sah und erkannte, jener von Wagner hervorgehobene Blick in das ‚Auge' des Tieres versagt geblieben, in welchem ‚der wissenschaftliche Forscher zum ersten Male das Allermenschenwürdigste ausgedrückt finden könnte, nämlich: Wahrhaftigkeit, die Unmöglichkeit der Lüge'.

[1] Antistrophe zum 73. Venetianischen Epigramm, am Schluß der ‚Parerga' II, S. 96 der Frauenstädtischen Ausgabe.

Und wie ihm selbst diese Wahrhaftigkeit, in der Kunst wie im Leben, das höchste Gesetz seiner Natur war und blieb, so mußte unwillkürlich die Tiefe seiner Sympathie mit der Reihe der lebenden Wesen recht eigentlich von unten auf ihren Anfang nehmen, wo er der größten Unverfälschtheit sich bewußt war. In diesem Sinne äußerte er sich einmal mündlich über die ‚Vielheit der Motive', die den Menschen, wenn er nicht bis zur Vollendung gelangt, gegenüber dem Tiere und seiner Wahrhaftigkeit und Einfachheit, so wenig erhaben erscheinen lasse. ‚Auch dem Künstler', fügte er hinzu, ‚böten sich immer zu viele Motive, und der allein bewähre sich als der echte, der sie zu einem Ganzen zu bändigen wisse.' Nicht den glänzenden höheren Schichten der ordengeschmückten menschlichen Gesellschaft mit ihrer unwahren, überfeinerten und doch unechten, unkünstlerischen Zivilisation galt seine wahre Zuneigung, sondern nächst der Natur und Tierwelt stand seinem Herzen zu allen Zeiten, in allen Perioden seines Lebens das schlichte arme Volk am nächsten. Er freute sich an dessen Freuden und litt seine Leiden in Not, Entbehrung, Unzulänglichkeit der Lebensverhältnisse so heftig mit, daß sie ihn erschütterten und ihm die Freude am eigenen Dasein raubten. Der Vorfall, den die nachschaffende Phantasie Heinrichs von Stein einige Jahre später in seinem Dialog ‚Heimatlos' in den Hauptzügen ganz treu nach der Wirklichkeit schilderte, war ihm durch die Erzählung Wagners vermittelt und hat sich in Bayreuth um die Mitte Juni 1878 zugetragen. Ein Bierbrauergesell im Dampfbräuhaus war in Ausübung seiner Berufspflicht, um das ihm anvertraute Gebräu vor irgendeinem Unfall zu retten, in den siedenden Braukessel gestürzt und dem Tode nahe; der Bräuhausbesitzer wollte ihn nicht zur Pflege bei sich behalten, das Spital ihn nicht aufnehmen und sein eigener Vater wegen Mangel an Raum nicht bei sich haben: schließlich war er nach allen Irrfahrten von einer Behörde zur andern gewaltsam zu seinem Vater gebracht worden, wo er doch keine Pflege erhalten konnte. Der Meister war darüber außer sich und wollte ihn schon im eigenen Hause unterbringen; dann sandte er seinen treuen Barbier und Chirurgen Schnappauf aus, um ihn, falls er noch transportabel wäre, auf seine Kosten ins Krankenhaus überzuführen. Doch war der Unglückliche nicht mehr zu retten und starb schon nach wenigen Tagen.[1] So ging ihm auch das Schicksal eines jungen Seiltänzers nahe, der mit einer ganzen Seiltänzergesellschaft sich für einige Wochen in Bayreuth aufhielt, die ihre Künste an der Maximilianstraße auf dem geräumigen freien Platze beim alten Schloß produzierten. Wir erinnern uns noch lebhaft des heiteren Spätnachmittages, als sich der Meister mit einem kleinen Freundeskreis zu dem Sänger Ferdinand Jäger begab, der seine

[1] Vgl. Heinrich von Stein, ‚Helden und Welt', dramatische Bilder (Chemnitz 1883, S. 181/92.

Wohnung in einem Seitenflügel des Schlosses innehatte (S. 96). Er hatte soeben unter Seidls Anleitung das Studium des dritten Aktes ‚Siegfried' beendet und sollte Probe singen, was denn auch wirklich geschah und wobei der Meister selbst in wunderbar ergreifender Weise den Wanderer vortrug. Um zu Jägers Wohnung zu gelangen, mußte man sich durch die angesammelte Menge auf dem Schloßhof (um das Maximiliansstandbild) erst hindurchdrängen. Für dieses Mal war die Produktion gerade beendet; am folgenden Sonntag aber folgte er mit den Kindern und Wolzogens der Einladung der Frau Jäger in ihre Wohnung, um von den Fenstern aus einer solchen Schaustellung zuzusehen. Der große freie Platz, die sonntäglich geputzte Menge im Schein des Sonnenunterganges, die charakteristischen Gebäude als Umrahmung des Ganzen ergaben ein heiteres Bild: dazu die erstaunliche Sicherheit und Gewandtheit der Leute bei der Ausübung ihrer halsbrecherischen Kunstfertigkeiten, für die er von seiner frühen Kindheit an, noch von Eisleben[1] her, wo er eine solche Truppe bewundert, ein Interesse bewahrt hatte. Zum Schluß, als die ‚Sammlung' eingeleitet wurde, begab er sich mit den Kindern hinab, um der Kollekte einen ansehnlichen Beitrag hinzuzufügen. Er traf dabei auf den anmutig kecken jungen Mann, der soeben mit Mut und Geistesgegenwart leicht und kühn auf ausgespanntem Seil bis zum Dach des Schlosses hinaufgeschritten war, und freute sich des ungemein schicklichen Benehmens, mit welchem dieser nicht allein den gespendeten Beitrag, sondern auch die Anerkennung seines Talentes entgegennahm. Eigentümlich traurig berührte ihn nun, kaum vier Wochen später, die von den Kindern gebrachte Nachricht, daß ebenderselbe junge Seiltänzer, an dessen Mut und Geschicklichkeit sie so viel Wohlgefallen gefunden und den er durch seine freundlichen Worte ausgezeichnet, in Regensburg vom Seile gestürzt und nicht mehr unter den Lebenden sei. Die Behörden, meinte er kummervoll, sollten diese Produktionen streng verbieten.

In all solchen Fällen war der glühende Wunsch, das Verlangen nach unmittelbarer tätiger Hilfeleistung sein erster, alles andere zurückdrängender, seines ganzen Wesens sich unwiderstehlich bemächtigender Gedanke. Er habe, so sagte er von sich, das Bestreben Wilhelm Meisters nach Erlangung wundärztlicher Geschicklichkeit und seine beständige Ausrüstung mit Lanzette und chirurgischem Etui so lange nicht begriffen,[2] bis er einst in Luzern bei einem Unfall dieser Art das Erlebnis hatte: vor Mitleid außer sich, wie ein Un-

[1] Vgl. Band 1 des vorl. Werkes, S. 80/81. — [2] Auch diesem Gedanken Wagners hat später Heinrich von Stein in seinem Aufsatz ‚Über Goethes Wanderjahre' Ausdruck verliehen: ‚Von dem, in der Erzählung aus Wilhelms Kindheit erschütternd geschilderten, Ertrinken eines Knaben nimmt Wilhelms Beschäftigung mit anatomischen und chirurgischen Einzelheiten ihren Ausgang, um dann die glückliche Wendung des Schlusses zu vermitteln' (‚Bayreuther Blätter' 1881, S. 227).

sinniger sich gebärden zu müssen, weil er — nicht helfend eingreifen konnte. Vor dieser Unfähigkeit wenigstens seinen Sohn zu bewahren, war schon bald nach dessen Geburt sein Gedanke: ‚er ist schön und stark, und soll Wundarzt werden', schrieb er damals seiner Schwester Ottilie:[1] vielleicht hatte dieser Wunsch sogar bei der Namengebung ‚Helferich Siegfried Richard' mitgewirkt, die er dem Kinde im Gedenken an seinen Arzt Helferich, Wielands Bruder,[2] zuteil werden ließ. Wie unfehlbar er schon früh in ihm die künstlerisch produktive Natur des Dichters und Musikers erkannte, geht aus manchen seiner Äußerungen hervor, wie z. B. der von uns bereits zitierten, wonach er noch zu erleben hoffte, daß Siegfried mit 24 Jahren seinen ‚Götz von Berlichingen' schreiben würde (S. 9). Oder, noch während der Instrumentierung der ‚Götterdämmerung', als die ganze Aufgabe der Bayreuther Aufführung des ‚Ringes' wie eine drohende Wolke sich vor ihm lagerte und der Gedanke an die Ausführung des ‚Parsifal' noch in weiter Ferne lag: ‚ich schreibe keine Partitur mehr, als bis Fidi sie mir instrumentieren kann'. Und als ‚Parsifal' komponiert und die Orchestrierung desselben seine nächste Aufgabe war, sprach er den Wunsch aus, daß diese letztere Arbeit bis in sein hohes Alter dauern und er ihm ihre szenische Verwirklichung nach seinem Tode als Aufgabe hinterlassen könnte. Und doch ließ ihn sein von Mitleid überschwellendes großes Herz jenen Wunsch und Gedanken stets wiederkehren, daß wenigstens seinem Sohne die, ihm selbst versagt gebliebene und bei jeder Gelegenheit an sich selbst so schmerzlich vermißte Fähigkeit und Kenntnis zu hilfreichem Eingreifen bei plötzlichen Unglücksfällen nicht mangeln solle. ‚Mein Sohn soll werden und lernen, was er Lust hat', schrieb er ein Jahr später (14. August 1879), ‚nur dazu werde ich ihn anhalten, so viel von der Chirurgie zu erlernen, daß er, Menschen oder Tieren, erste Verbände anlegen kann und — etwas mehr als sein Vater — sich gegen den Anblick des physischen Leidens stähle.'[3] An diese Vorstellung einer besonderen Ausbildung Siegfrieds zum ‚Wundarzt' schloß sich dann weiterhin wohl auch die Ausmalung seiner Zukunft in dem Sinne, daß er hier am Orte, wo sein Vater ein glorreichstes Ideal verwirklichte, ein nützlicher wohltätiger Mensch werden könnte; natürlich sollte er dann unentgeltliche Hilfe leisten und, unabhängig vom Weltgetriebe, den Gedanken seines Vaters vertreten. Seine Abneigung gegen die bestehenden öffentlichen Schulen sprach sich deutlich darin aus, daß, solange er lebe, der Knabe keine Schulen besuchen, sondern im Hause erzogen werden solle, damit ihm das Bild seines Vaters durch nichts getrübt würde und er diesen Segen seiner Jugend voll und ganz

[1] Familienbriefe, S. 280. — [2] Vgl. den Entwurf: ‚Wieland der Schmied' im V. Bande der ‚Gesammelten Schriften'. — [3] Ungedruckte Briefe Richard Wagners an Ernst von Weber (Dresden, 1883), S. 7.

genieße. Dagegen sollte er sein hiesiges fränkisches Land genau kennen lernen und fest mit ihm verwachsen bleiben. Diese, in der dankbaren Anhänglichkeit an seine neue Heimat begründete Vorstellung und der Wunsch, sein Werk und seine Idee durch ihn sicher bewahrt und behütet zu wissen, lagen schließlich immer zugrunde; die Bestimmung des Knaben für irgendeinen bürgerlichen oder künstlerischen Lebenslauf hingegen durch einen autoritativen Ausspruch im voraus festlegen zu wollen, kam ihm nie in den Sinn, da eine solche voreilige Entscheidung all seinen Begriffen von persönlicher Freiheit widersprach. Als er im folgenden Sommer (1879) mit der Lektüre von Konstantin Frantz' ‚Föderalismus' eifrig beschäftigt war und dieses Buch seinen Freunden lebhaft empfahl, rief er auch gelegentlich aus: sein Sohn könnte Nationalökonom werden, da wäre er imstande etwas zu nützen!

Wenige Tage nach der eben erwähnten Audition Jägers (S. 116) war dieser in Begleitung Seidls, nachdem beide noch — am 14. Juli — ein Abschiedsbankett in Wahnfried erhalten hatten, nach Leipzig abgereist, wohin ihn der Meister dringend für den ‚Siegfried' empfohlen hatte. Leider erwies es sich durchaus unmöglich, daß sein Wunsch erfüllt wurde: Neumann hatte sich bereits fest für Unger gebunden, dessen von Hause aus verbildetes, unzuverlässiges Stimmorgan (S. 95) ihm jeden Augenblick zu versagen drohte. Die ernstlichsten und entschiedensten Willensäußerungen des Meisters kamen hiergegen nicht mehr auf, und er konnte seinerseits, da ein übler Wille nicht vorlag, nichts anderes tun, als sich weiter bemühen und zum bösen Spiel des Schicksals eine möglichst gute Miene und Haltung bewahren.[1] Unter den auswärtigen Aufführungen der einzelnen Teile des ‚Ringes' war auf die Leipziger ‚Rheingold'- und ‚Walküre'-Aufführung zunächst, am 1. Juni, Weimar mit dem ‚Rheingold' gefolgt; schon vorher hatte sich Köln (Direktor Ernst) um die ‚Walküre' beworben, war aber dann, eines Bessern belehrt, rückhaltlos auf die ihm gestellten Bedingungen, auf die Annahme des ganzen ungeteilten Werkes eingegangen. Am 10. Juni folgte München mit dem ‚Siegfried': zu dieser Aufführung war Seidl als Abgesandter geschickt worden, um sie auf ihre Tüchtigkeit hin zu prüfen, und brachte heimkehrend eigentlich nur schlimme Nachrichten: offenbar habe man dort die Bayreuther Originalaufführung ‚verbessern' wollen und grundsätzlich alles anders gemacht. Kapellmeister Levi selbst, der einige Wochen später — in den ersten Julitagen — in Bayreuth eintraf, war nicht in allen Stücken damit zufrieden: er habe bei dieser Gelegenheit bestimmt erkannt, daß außerhalb Bayreuths eine gute Aufführung nicht möglich sei. ‚Nur nichts von alledem hören!' hatte der Meister schon bei den Nachrichten Seidls ausgerufen. Bei den für den Herbst bevorstehenden Aufführungen der ‚Götterdämmerung' in Leipzig sollte

[1] Vgl. Angelo Neumann, Erinnerungen an R. Wagner, S. 78/82.

das Werk in ein Vorspiel und drei Akte geteilt und somit Siegfrieds Rheinfahrt als unmittelbar überleitendes Zwischenspiel aufgeopfert werden. All diese Eingriffe empfand er schmerzlich und wollte dann doch lieber noch Streichungen in der Nornen- und Waltrautenszene empfehlen, im Bewußtsein dessen, daß diese beiden Szenen — schlecht aufgeführt — dem Publikum unverständlich bleiben müßten, während er der dramatischen Wirkung seines Zwischenspieles gewiß war. Doch empfand er es mit tiefer Schwermut, bei diesen Verstümmelungen seines Werkes durch seinen Rat selbst mit Hand anlegen zu sollen. ‚Nur nichts von alledem hören!‘ das blieb sein einziges Auskunfts- und Rettungsmittel. Statt dessen wurde er unausgesetzt damit geplagt, von diesen Dingen nicht allein zu hören, sondern sie auch noch zu sehen, wie ihm denn um die Mitte Juli von München aus eine neue Skizze zu Walhall im ‚Rheingold‘ eingesandt wurde, zu der er nur traurig ausrufen konnte: ‚Fasolt und Fafner wußten von diesem Baustil noch nichts!‘ Er könne diese Schöpfung der Münchener Hoftheatermalerphantasie nur als Vorlage für die Ausführung einer ‚Synagoge zur Feier des Berliner Kongresses‘ empfehlen.[1] Dies war nun das ‚technische Personal‘ des Münchener Hoftheaters, mit welchem er, dem zuletzt abgeschlossenen Kontrakte gemäß, künftighin wegen der szenischen Ausstattung seines ‚Parsifal‘ S. 43 zu verkehren haben würde, und auf dessen schöpferische Phantasie er demgemäß für die sichtbare Ausgestaltung des ihm in reinster Weihe Vorschwebenden angewiesen war! Um so betrübender mußte es für ihn sein zu erfahren, daß sein königlicher Schirmherr, wenn auch nicht eben dieser unglaublichen Skizze, so doch den Münchener Dekorationen des ‚Ringes‘ im allgemeinen vor der Bayreuther dekorativen Ausstattung den Vorzug gebe. Wir wissen es nach allem früher Gesagten, wie viele Unvollkommenheiten Richard Wagner an der einstweiligen Bayreuther Inszenierung seines großen Werkes bitter zu beklagen hatte: eine Verbesserung dieser Mängel aber kam nur ihm selbst und der Bayreuther Bühne zu, nicht dem herrschenden Operndekorationsgeschmack, der für die hier gestellten Aufgaben nicht das geringste Verständnis mitbrachte und der Natur der Sache nach bei der einmal bestehenden Verwahrlosung aller Theaterverhältnisse auch nicht mitbringen konnte. Leider war es nun aber in allen anderen Beziehungen, sowohl des Vortrages als der Tempi, vor allem aber des gesamten Stiles der Darstellung, und ihrer Übereinstimmung mit der Musik, gar nicht anders bestellt: so daß sein fördernes Interesse für all diese auswärtigen Aufführungen einzig darin bestehen

[1] Von dieser Skizze, die uns mit ihrer stolzen Kuppel über dem Mittelbau und sonstiger unpassender Dekorierung noch deutlich vorschwebt, gibt H. v. Wolzogen im Auguststück der ‚Bayr. Blätter‘, 1878, S. 232, ein abschreckend deutliches, in allen Details durchgeführtes Bild, ohne ihren Ausgangs- und Bestimmungsort München mit Namen zu nennen

konnte, daß er eben seine Schüler, die bei ihm und unter seiner Anleitung ihre Aufgaben studiert hatten, möglichst daran beteiligt zu sehen wünschte. Für den Augenblick waren dies Seidl als Dirigent und Jäger als Darsteller, und wir haben bereits seine Schritte in dieser Beziehung beobachtet, und auf seine unablässigen, leider aber fruchtlosen Bemühungen, sowohl für den einen wie für den anderen durch seine Empfehlung in dem meist schon bestehenden festen Gefüge der vorhandenen ‚Engagements' eine geeignete Lücke zu finden. Leipzig hielt an Unger, Wien an Glatz (S. 96) fest; und für Seidl wollte sich lange die geeignete Stätte nicht finden.

Am 12. Juni hatte er seine Marienbader Wasserkur angefangen, mit regelmäßigen Frühspaziergängen im Hofgarten und vielem Aufenthalt im Freien, Fußwanderungen in die nächsten Umgebungen von Bayreuth, ins ‚Studentenwäldchen' und auf die Oberkonnersreuther Landstraße. Es machte ihm Vergnügen, seinen Sohn in die Schwimmschule zu begleiten, um ihn dabei zu beaufsichtigen, wenn er auch mit der Art, wie den Knaben das Schwimmen gelehrt wurde, nicht immer zufrieden war. Bei den Morgenspaziergängen im Garten waren Siegfried und Isolde seine regelmäßigen Begleiter, und er vermißte die beiden Kinder, als sie in den Tagen vom 1. bis 4. Juli unter Wolzogens Schutz nach Dresden zum Zahnarzt gereist waren. Dann trat rauhes Wetter ein, die Kur mußte eine Unterbrechung erleiden, nachdem sie allerdings schon vorher allerlei Symptome der Angegriffenheit, wie Ohrensausen, Kongestionen, unruhige Nächte und einen, zwar an sich unbedeutenden, aber durch seine häufige Wiederholung beunruhigenden Blutauswurf aus der Kehle hervorgerufen hatte. Nach dieser Unterbrechung wurde die Kur wieder aufgenommen; dann aber schien der Sommer ganz zu Ende; anhaltender Regen, Kälte und Wind fielen beschwerlich. Bereits am 26. Juli ging er wieder an seine Komposition, doch fühlte er sich matt und angegriffen, und Doktor Landgraf meinte, er dürfe sich nicht anstrengen. Zu diesen Anstrengungen gehörte für ihn hauptsächlich jeder Besuch von außen, jeder Verkehr mit Fremden, an dem es, wie immer, in diesen Sommermonaten (1878) in Wahnfried nicht fehlte.

Alles Reden mit Fremden, ja mit Freunden, empfand er dann als Krampf, und es bedrückte ihm physisch die Brust. Das Feuerwerk an Witz und Geist, woran er es trotzdem bei solchen Anlässen nicht fehlen ließ, beruhte dabei oft genug auf der Kraft seiner Selbstbeherrschung, mit welcher er es sein Gegenüber nicht merken lassen wollte, wie sehr es ihn durch seine, noch so wohlgemeinte, Anwesenheit belästigte. Wer ihn wirklich kannte, wußte wohl, daß dieser tolle Wellenschlag des Scherzes und Witzes nicht eigentlich Er selbst war, vielmehr der Ausdruck eines Sichverschließens nach außen, ein Abwehren alles dessen, was aus solchem Verkehr bis in sein Inneres dringen konnte und in einem gewissen Sinne die Stelle eines tiefen

Schweigens vertrat, in welches sich zu flüchten er in Gegenwart eines Gastes für unschicklich gehalten haben würde. Bei den so zahlreichen Schilderungen seiner Persönlichkeit im Umgang mit Besuchern von außen her (und gerade die allerfremdesten, denen er am wenigsten zu sagen hatte, sind mit solchen Schilderungen am freigebigsten gewesen!) ist dieses Moment, von welchem der jedesmalige Gast nichts wußte, immer mit in Betracht zu ziehen, — weshalb auch alle derartigen Berichte, so unterhaltend sie sein mögen, stets mit Vorsicht aufzunehmen sind. Insbesondere erklärt sich daraus mancher hier und da erwähnte Ausbruch von Heftigkeit, dessen eigentliche Ursache ein Fremder nicht ahnen konnte, weil ihm eben der Maßstab für die, ihm gegenüber bereits aufgewandte Geduld fehlte. Eine eintretende Reizbarkeit im täglichen Verkehr spürte er immer am ehesten selbst und führte sie scherzend auf einen Diätfehler zurück: ‚ich habe zu viel Bier getrunken: ich werde dann zänkisch und übelnehmerisch, wie Schumann'.[1] Insbesondere machten sich, vorzugsweise beim Bergsteigen, gewisse Stiche im Herzen bemerkbar, wie wir sie bereits anläßlich jenes schönen Tages auf dem Sophienberge (S. 112) erwähnten, und wie sie ihn zuweilen auf den angenehmsten, genußreichsten Ausflügen nach der Waldhütte oder sonst wohin unvermutet überfielen, wenn er sich in der Freude an der schönen Naturumgebung auf zu vieles ‚Steigen' eingelassen, etwa um einen schönen Aussichtspunkt zu erreichen und ihn begleitenden Freunden zu zeigen. Er verstummte dann, und allein aus diesem plötzlich eintretenden, anhaltenden Schweigen war zu entnehmen, daß er leide.[2] Trotzdem wollten die Ärzte von einem eigentlichen Herzleiden bei ihm nichts wissen. Vor allem belästigte ihn das rauhe Klima mit Regen, Wind und Zugluft, und inmitten dieser grauen und rauhen Sommerfreuden der deutschen Heimat stieg wohl ab und zu die Erinnerung an jenen leisen Chor in Berlioz' ‚Trojanern': ‚Italie! Italie!' mahnend in seinem Innern auf.

Wir holen an dieser Stelle einiges von dem nach, was uns aus seiner unausgesetzten rezeptiven Beschäftigung mit Lektüre aus allen Wissensgebieten während dieser Periode bekannt geworden ist. Die Art, wie Wagner las, haben wir bereits wiederholt zu bezeichnen versucht: selten hat es wohl einen

[1] Ad vocem ‚Schumann' sei hier angeführt, wie er bei der Ausarbeitung des dritten Abschnittes von ‚Publikum und Popularität' (durch seinen eigenen, dort vorkommenden Satz, der richtige Anhänger der modernen historischen Schule betrachte die ‚Kunst' nur mehr noch wie ein Rudiment aus früherer Zeit, ‚ungefähr wie den vom tierischen wirklichen Schweife uns verbliebenen Schwanzknochen', dazu veranlaßt das Konversationslexikon aufschlug, um den Artikel ‚Schwanzknochen' nachzulesen, und statt dessen auf den Artikel ‚Schumann' traf. ‚Was ich alles für Generationen überlebt habe!' rief er da aus, und entsann sich seiner ersten Begegnung mit Schumann der ihm seine Variationen über a b e g g vorgespielt habe: ‚sehr figuriert, mir damals verhaßt! Und Mendelssohn — schon 30 Jahre tot, mir ist, als wäre das alles erst fünf Jahre her.' — [2] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 296: sein verschwiegenes Unwohlsein auf der Fahrt nach Brunnen.

so impulsiven, in jedem Augenblick subjektiv mittätigen Leser gegeben, der bei hochgesteigertem Bedürfnis nach geistiger Anregung den jeweiligen Autor, mit dem er es zu tun hatte, wie eine lebende Person ansah, zu der er unwillkürlich in eine Art dialogischen Wechselverkehr trat, in dem er sich willig von ihm belehren ließ, wobei er ihm jedoch andererseits — besonders bei erstmaliger Bekanntschaft — so viel von der Energie seiner eigenen persönlichen Auffassung lieh, daß er bei späterem Wiederlesen den ursprünglichen Eindruck nicht mehr gewann. Goethe sagt von sich, er habe durchschnittlich in seinem Leben täglich ca. 80 Oktavseiten gelesen: das Quantum des geistigen Nahrungsbedürfnisses mag bei Wagner ziemlich das gleiche gewesen sein. Goethe rühmte sich der glücklichen Eigenschaft als Leser, vermöge deren er, wenn er ein Buch beim Durchblättern aufs Geratewohl in der Mitte aufschlug, immer auf die bedeutendsten Gedanken des Schriftstellers gestoßen sei. Ganz derselben glücklichen Eigenschaft durfte sich Wagner erfreuen: doch schlug er nur ausnahmsweise ein Buch in der Mitte auf, sondern pflegte es, zuweilen in Absätzen und mit größeren Unterbrechungen, dennoch von Anfang bis zu Ende zu lesen. Bei der gemeinschaftlichen Abendlektüre ließ er auf eine gelegentliche leichtere Unterhaltung doch gern die Beschäftigung mit dem ‚ganz Großen' folgen. So erfreute ihn die Wiederauffindung einiger seiner Aufsätze aus frühen Tagen; sein Artikel über ‚die deutsche Oper' aus dem Jahre 1834[1] und der aus der Rigaschen Periode stammende Aufsatz über Bellini[2] machte ihm viel Vergnügen. Überall, selbst in den übermütigsten Auslassungen dieser frühen Entwickelungszeit, war doch derselbe empfängliche Sinn für das Wahre, der Kampf gegen alle Heuchelei, der scharfe Blick für alles dramatisch Bedeutende, in welcher Form es sich auch zeige, mit einer Schärfe und Klarheit gegenwärtig, welche bei ihm die strenge Einheit seines Wesens auf allen seinen Entwickelungsstufen bezeichnet.[3] Auf die Bemerkung eines Anwesenden, was wohl der Bellini-Verehrer Schopenhauer gesagt haben würde, hätte er diesen Bellini-Aufsatz Wagners gekannt, erwiderte er mit Heiterkeit: ‚Ja, dann hätte er seinen Kossak über den

[1] Band I des vorl. Werkes, S. 202/04 der 4. Aufl. — [2] Ebendaselbst, S. 293/95. — [3] Wir denken hierbei wie so oft bei der Betrachtung der Persönlichkeit Wagners an die Ausführungen Schopenhauers über die Unveränderlichkeit des Individualcharakters: ‚Bei der Vergleichung unserer Denkungsart in verschiedenen Lebensaltern zeigt sich uns ein sonderbares Gemisch von Beharrlichkeit und Veränderlichkeit. Einerseits ist die höchste moralische Tendenz des Mannes und Greises noch dieselbe, welche die des Knaben war; andererseits ist ihm vieles so entfremdet, daß er sich nicht mehr kennt und sich wundert, wie er einst dieses oder jenes tun oder sagen gekonnt. Bei näherer Untersuchung aber wird man finden, daß das Veränderliche der Intellekt war, mit seinen Funktionen der Einsicht und Erkenntnis. Bloß die Erkenntnis ändert sich im Laufe des Lebens, und damit die Handlungsweise, aber nicht der Charakter' (‚Welt als Wille', II, S. 252/51. ‚Grundprobleme der Ethik', S. 50/52).

Haufen geworfen!‘[1] Trotzdem mochte er, aus jenem Verlangen nach dem ‚ganz Großen‘, den Abend nicht mit dieser Lektüre beschließen, sondern las dann selbst noch aus dem ersten Akte des ‚Macbeth‘ vor. Neben ihm, Shakespeare, sei alles wie Kinderspiel: das ganze Dämonium des Daseins stehe greifbar vor einem da: ‚alles vor ihm und nach ihm muß schweigen‘.[2] In ähnlicher Weise ging er nach Beendigung von Walter Scotts ‚Kenilworth‘ als Abendlektüre S. 62 zu Schillers ‚Maria Stuart‘ über, indem er aus dem 2. Akte die Szene des Staatsrats der Königin und die Szene zwischen Leicester und Mortimer vorlas. Er betonte dabei die Vornehmheit der Sprache Schillers, und worin sich diese von der Vornehmheit in der Sprache Shakespeares unterscheide: bei letzterem sei der eigentümliche Adel des Ausdrucks durch die Wucht der Charaktere bedingt, während bei Schiller in der Tat eine höfische Sprache von höchster verfeinerter Konvention ausgebildet sei.[3] Dann ergaben die Briefe Schopenhauers mit reichlichen daran geknüpften Betrachtungen und Ausführungen einen weiteren nachhaltigen Stoff für eine Reihe von Abenden. — Für sich allein war er, nachdem Renans ‚Apostel‘ ihn in vielen Stücken befriedigt, zu dessen ‚Leben Jesu‘ übergegangen, dessen Gesamtaufbau ihm nicht mißfiel. Immer über gewisse Wendungen, Ausdrücke und Auffassungen des modernen Pariser Gelehrten lächelnd, fand er doch andererseits, daß der Autor den Begriff des ‚Gott-Vater‘ gut entwickelt und die ‚unification‘ Jesu mit Gott schön dargestellt habe. ‚Die Esel‘, rief er einmal in seiner drastischen Weise, ‚die nicht an Gott glauben und der Meinung sind, daß eine Erscheinung, wie die Jesu, und wiederum die des schaffenden Genius, nach dem gewöhnlichen natürlichen Prozeß vor sich gehe! die nicht fühlen, daß da ein besonderer Drang waltet, eine erhabene Not, welche doch immer zum Guten führt! Man muß nur nicht an den alten Judengott dabei denken! Das könnte der Erfolg unserer heutigen Kritik sein, uns Jesus ganz rein wiederzugeben, denn von wie vielem muß man auch in den Evangelien abstrahieren. Ich muß gestehen, daß Renan der erste ist, der in etwas der Hauptsache, dem eigentlichen Kernpunkt sich nähert, aber auch er hat den Gott nicht erkannt. Ich muß‘, fügte er dann halb ernst, halb scherzend hinzu, ‚ich muß durchaus einmal meine Theologie schreiben.‘ Auch Strauß‘ ‚Leben Jesu‘ ward im Anschluß daran wieder vorgenommen, aber — wegen des ausschließlich Negierenden seiner Kritik, bei völlig mangelnder Fähigkeit zu einer eigenen positiven Anschauung und Darstellung — ohne jede Befriedigung; er legte ihn bald wieder weg, und bezeichnete ihn als das ‚Ginnungagap der Langeweile‘. Bloß den klassischen

[1] Vgl. Schopenhauers brieflichen Ausspruch gegen Frauenstädt vom 22 Mai 1854: ‚Der ästhetische Kossat bedient sich gegen den R. Wagner meiner Aussprüche sehr passend und mit großem Recht. Bravo!‘ Lindner-Frauenstädt, A. Schopenhauer, S. 616. — [2] Vgl. Wolzogen, Erinnerungen, S. 17 ff. — [3] Vgl. Ges. Schr. VIII, S. 102 über ‚Don Carlos‘.

Ausspruch, wonach die kritische Geschichtsforschung ‚mit einem sündenlosen Jesus nichts anzufangen wisse', zitierte er gern als einen wahren Abgrund des Mißverständnisses.[1] Dagegen vertiefte er sich für mehrere Wochen in das Bhagavadgita (in französischer Übersetzung). Erläuternde, rezensierende oder panegyrische Schriften, deren Gegenstand er selbst und seine Kunst war, pflegte er nicht zu lesen, machte aber eine Ausnahme mit den wenigen darunter, denen ein literarischer Wert zugesprochen werden durfte, wie mit Wolzogens damals eben erschienenem vortrefflichem Büchlein ‚über die Sprache in Wagners Dichtungen'. ‚Ich lasse mir so Weihrauch streuen', sagte er lachend, ‚aber ich kann mir das Zeugnis geben, daß es die Gedanken der andern sind, woran ich mich freue, nicht das mir gespendete Lob.' Selbst das neue Nietzscheesche Buch, dessen Lektüre er eigentlich verschworen hatte, nahm er dann doch, als es ihm zufällig in die Hände fiel, wieder vor, um abermals über dessen prätentiöse Gewöhnlichkeit zu erstaunen. ‚Ich begreife', sagte er, ‚daß Rées[2] Umgang ihm mehr behagt, als der meinige. Es macht mir keine große Ehre, daß dieser mich gepriesen!' Als er seinen dritten Artikel über ‚Publikum und Popularität' schrieb (18./21. Juli), erklärte er: er nehme darin Nietzsche vor, aber ohne daß ein Uneingeweihter etwas davon merken werde. Während nämlich die beiden ersten Kapitel dieser Abhandlung sich mit dem Zeitungsleser- und dem Theaterpublikum beschäftigen, ist das dritte dem akademischen Bildungspublikum gewidmet, der Kritik unserer sog. ‚historischen Schule' im weitesten Sinne, und ihres bewußten Gegensatzes zu dem ihr so beschwerlichen ‚Genie', dessen ganzen Begriff sie als grundirrtümlich über Bord geworfen habe. Diese Leugnung des Genies, und die Reduzierung seines Wesens auf gemeinere Naturkräfte, meist Temperamentfehler, als Heftigkeit des Willens, einseitige Energie und Obstination, hatte ja der unglückliche Freund, wie zu seiner eigenen Betäubung, in seinem Buche durchzuführen sich gemüht. Die eindringliche Kritik unseres Universitätswesens in diesem Abschnitt erreicht ihren Höhepunkt in dem Urteile über die Beschaffenheit unserer heutigen Theologie. In welcher trübseligen, ja ganz unwürdigen Lage werde diese erhalten, da sie unseren Kirchenlehrern und Volkspredigern fast nichts anderes beizubringen habe, als die Anleitung zu einer unaufrichtigen Erklärung des wahren Inhaltes unserer so über alles teuren Evangelien. ‚Zu was anderem ist der Prediger auf der Kanzel angehalten, als zu Kompromissen zwischen den tiefsten Widersprüchen, deren Subtilitäten uns notwendig im Glauben selbst irremachen, so daß wir endlich fragen müssen, wer denn noch Jesus kenne? — Vielleicht die historische Kritik? Sie steht mitten unter dem Judentum und verwundert sich, daß

[1] Vgl. noch zwei Jahre später in ‚Religion und Kunst', Gesammelte Schriften X, S. 299. — [2] Band V des vorliegenden Werkes, S. 318.

heute des Sonntags früh noch die Glocken für einen vor zweitausend Jahren gekreuzigten Juden läuten, ganz wie dies jeder Jude auch tut.'[1] Es müsse uns trösten, daß es endlich doch noch zweierlei kritische Geister, und zweierlei Methoden der Erkenntnis-Wissenschaft gibt. ‚Der große Kritiker Voltaire, dieser Abgott aller freien Geister, erkannte das ‚Mädchen von Orleans' nach den ihm zurzeit vorliegenden historischen Dokumenten, und glaubte sich durch diese zu der in seinem berühmt gewordenen Schmutzgedichte ausgeführten Ansicht über die ‚Pucelle' berechtigt. Noch Schiller lagen keine anderen Dokumente vor: sei es nun aber eine andere, wahrscheinlich fehlerhafte Kritik, oder sei es die von unseren freien Geistern verachtete Inspiration des Dichters, was es ihm eingab, ‚der Menschheit edles Bild' in jener Jungfrau von Orleans zu erkennen, — er schenkte dem Volke durch seine dichterische Heiligsprechung der Heldin nicht nur ein unendlich rührendes und stets geliebtes Werk, sondern arbeitete damit auch der ihm nachhinkenden historischen Kritik vor, welcher endlich ein glücklicher Fund die richtigen Dokumente zur Beurteilung einer wundervollen Erscheinung zuführte. Diese Jeanne d'Arc war Jungfrau und konnte es nie anders sein, weil aller Naturtrieb in ihr, durch eine wunderbare Umkehr seiner selbst, zum Heldentriebe für die Errettung ihres Vaterlandes geworden sei.'[2] Das rührend Erhabene dieser edlen Dichtung war schon in früher Jugend auf ihn von Eindruck gewesen, und er erzählte den Kindern davon, wie namenlos ihn als Knaben der ganze Schluß ergriffen habe: ihre Fesselung, die Befreiung, dann der Sieg, der Tod, die Wiedererlangung der Fahne, die ihr dann zum Leichentuch diene. Gerade die musikalische Ausgestaltung des zweiten Aktes seines ‚Parsifal' führte die Gestalt der Jungfrau und ihre, seinem wissenden Toren verwandte Natur, seinem Gefühl innig nahe, und er stellte beide gern zusammen. Mit dem Gott in ihrem Innern seien solche Wesen durch einen, in ihren Entwickelungsjahren empfangenen großen Eindruck, der Sinnenlust auf ewig entrissen: der Naturtrieb in ihnen völlig umgeschlagen: das sei das große vorbildliche Erlebnis aller Heiligen. Beim Heilande sei diese Umkehr, dieses Umschlagen, sozusagen bereits vom Mutterleibe aus, prädestiniert gewesen. ‚Was dort unserem Schiller für die Erkennung der wunderbar begabten Vaterlandsbefreierin eingegeben, war — in seiner Sixtinischen Madonna — Raphael für den theologisch entstellten und unkenntlich gewordenen Erlöser der Welt aufgegangen. Sollte es der Theologie so ganz unmöglich sein, den großen Schritt zu tun, welcher der Wissenschaft ihre unbestreitbare Wahr-

[1] Hier wird ausdrücklich, aber nur demjenigen verständlich, der das Nietzscheische Buch gelesen hatte, auf einen Satz desselben angespielt: ‚Wenn wir eines Sonntag morgens die alten Glocken brummen hören, da fragen wir uns: ist es nur möglich? Dies gilt einem vor zwei Jahrtausenden gekreuzigten Juden, welcher sagte, er sei Gottes Sohn' ‚Menschliches', S. 106. — [2] Gesammelte Schriften X, S. 119/120.

heit durch Auslieferung des Jehova, der christlichen Welt aber ihren rein offenbarten Gott in Jesus dem Einzigen zugestatte?'[1] Er selbst, so erklärte er, glaube fest daran, daß das Christentum in der von ihm dargelegten Weise noch einmal rein und klar der Welt gepredigt werden könne.

Mit dem leider allzufrüh durch den Tod entrissenen geistlichen Freunde der ersten Bayreuther Jahre, dem hochgebildeten Dekan Dittmar, hatte er sich in den ihm so nahe am Herzen liegenden religiösen Fragen stets auf das beste verständigen können. Auch mit den sonstigen Vertretern der protestantischen Geistlichkeit, vor allem dem ehrwürdigen Konsistorialrat Kraußold, blieb er gern befreundet, und es ist für seine versöhnliche Gesinnung in dieser Beziehung charakteristisch, daß er die Widmung des, dem ehemaligen jungen Freunde Nietzsche übersandten Exemplares seiner ‚Parsifal'-Dichtung, auf welche jener leider mit seinem unheilvollen Buche und erklärten Abfall antwortete, mit der humoristischen Unterschrift versah: ‚Richard Wagner, Ober-Kirchenrat'. Schlimmer erging es ihm — wo er mit ihnen in eine ganz unfreiwillige Berührung trat — mit den kleineren Geistern aus den umliegenden Ortschaften, wie sie sich in der Kreisstadt Bayreuth gelegentlich zu Synoden oder ähnlichen Zusammenkünften einfanden, und von denen jeder einzelne in der Beschränktheit seines engen Horizontes sich mindestens ein Papst zu sein dünkte. So überfiel ihn bei einer derartigen Gelegenheit, um die Mitte August, als er sich eben recht unwohl fühlte und zur Erholung einsam im Hofgarten hinter seinem Hause erging, ein solcher evangelischer Geistlicher aus einem fränkischen Dorf mit der Reisetasche, sozusagen auf offener Straße, nämlich in der Eschenallee des Hofgartens, mit der Frage: ‚wann er ihn sprechen könne?' Verwundert sah ihm der Meister ins Auge und lud ihn ein, mit ihm zu gehen. Es mochte wohl, sagt Wolzogen von dieser Begegnung, ‚ein Weniges aus der Weltpresse bis zu der Landpfarre gedrungen sein': kurz, der sichtlich tief erregte Eiferer begann dem Nibelungendichter in wohlgesetzter Rede eine Bußpredigt über seine Sündhaftigkeit zu halten, forderte ihn auf, mit seinem Einfluß die Interessen der Kirche zu verteidigen und — keine Unsittlichkeiten mehr zu komponieren. ‚Welche denn zum Beispiel?' ‚Nun, die Seejungfern' (womit er die Rheintöchter meinte). Ruhig wies da Wagner über sich nach den Wipfeln der alten Eschen und sprach: ‚Hören Sie dort die Vögel zwitschern und singen? Nennen sie die auch sündhaft? Da wären ja Bäume, Vögel, ja die ganze Natur unsittlich?' ‚Sie hören nur auf Schmeichler, und wollen die Stimme der Wahrheit nicht vernehmen.' ‚Sie sollten wissen, mit wem Sie es zu tun haben!' rief der Meister unwillig; da er aber schon in den Garten von Wahnfried mit ihm eingetreten war, wollte er den Mann doch nicht ohne jede Aufklärung über seine verstockten

[1] Gesammelte Schriften X, S. 119/20.

Irrtümer entlassen. Er ging mit ihm an seinem still harrenden Grabe vorbei, in sein Haus zurück und überreichte dem draußen Harrenden in seiner Gutherzigkeit ein Exemplar der ‚Parsifal'-Dichtung: ‚da werden Sie sehen, daß ich christlicher gesinnt bin als Sie'. ‚Das werden wir sehen', erwiderte der verstockte Fanatiker, ‚wenn wir dereinst zur Rechten Gottes stehen.' ‚Oder zur Linken des Teufels!' rief da der Meister, welchem jetzt die Geduld riß, und entließ ihn wieder in den Hofgarten, mehr über sich selbst im Ärger, daß er den Zudringlichen nicht einfach zurückgewiesen, als über dessen Ungezogenheit und geistlichen Dünkel, der ja dem Beschränkten und Unwissenden in um so höherem Maße eigen ist. ‚Ich weiß nicht', so beschließt Wolzogen seine Erzählung dieses Vorganges, ‚wie der Gute mit den ‚Blumenmädchen' fertig geworden ist. Hoffentlich hat ihn der Blick in des Dichters Auge und das Wort, das er dort von ihm vernahm, die unschuldige Heiterkeit und Grazie der reinen Natur auch darin erkennen lassen.'[1]

Das Bedürfnis des Genies nach beständiger und starker Beschäftigung, das Verlangen seines rastlosen Geistes, von jedem Punkte aus in die Tiefe zu dringen, den Quellen des Wissens nachzuspüren und den Umfang seines Bildungshorizontes zu erweitern, schuf sich aus allem und jedem, was ihm begegnete, neue Anlässe des Studiums und der Selbstbelehrung. Mit Thukydides wie mit Tacitus war er seit je wohlvertraut; fand er in einem gerade von ihm gelesenen Werke z. B. den Polybius als Quelle zitiert, so war ihm dies Grund genug, diesen Schriftsteller aufzuschlagen und die betreffenden Abschnitte prüfend nachzulesen. Von Nietzsche behauptet einer seiner glühendsten Verehrer anläßlich einer späteren Ausgabe seiner — für damals — neuesten Schrift, er habe sich ‚nie mit Voltaire beschäftigt': die Widmung an der Spitze seines Buches sei nur ‚ein Zufall hinterher' gewesen, den er lediglich dazu benutzt habe, um durch die Heranziehung eines berühmten Namens ein größeres Aufsehen zu erregen.[2] In vollem Gegensatz

[1] Wolzogen, Erinnerungen an Richard Wagner, S. 61 62. ‚Über jenen seeliorgerisch eifrigen Mann', fügt er hinzu, ‚mögen wir lächeln — aber verlachen wir ihn nicht! Er meinte es wenigstens ehrlich und gut. Nur stand er mehr unter dem Banne des Geistes einer ihm fremden Zeitungswelt als im Segen seiner eigenen Religion — einem Wagner gegenüber! Es war eine nachklingende Mahnung an das böse Werk der großen Verleumdung und Verlästerung, welches 1876 gegen den Schöpfer der Bayreuther Bühne von allen Seiten her gerichtet und ausgeführt worden war. So weit hatte dieses Gift im Volksgemüte um sich gefressen.' Ebendaselbst. — [2] Über diese Widmung erklärt der Herausgeber der 2. Auflage P. Gast in seinem Vorwort, sie sei dem Buche erst kurz vor Übersendung an den Verleger nachträglich beigefügt worden. ‚Eingehend beschäftigt hat sich Nietzsche mit Voltaire nie, weder während der Niederschrift dieses Buches, noch auch vorher: er kannte die wenigen, heut noch lesbaren ! Sachen von ihm, die alle Welt kennt, — mehr aber nicht. Daß sich Gelegenheit bot, das Buch als Festgabe zu Voltaires hundertjähriger Todesfeier herausgeben zu können, war ein Zufall hinterher' Vorwort, S. VII.

hierzu war jene gesuchte und anspruchsvolle, dabei aus keinem innerlichen Verhältnis hervorgegangene Dedikation einer Schrift, die Wagner nur peinliche Empfindungen erregen konnte, die rein äußerlich zufällige Veranlassung dazu, gerade jenen ‚Abgott der freien Geister' gelegentlich wieder einmal zu seinem unterhaltenden Gesellschafter zu machen. Einmal war es der Essay über Cromwell im ‚Dictionnaire philosophique', der ihn bei der lebhaften Darstellung der bereits verlorenen und durch Cromwells Energie wiedergewonnenen Schlacht bei York mit seiner Zitation von ‚Moses, Gideon und Josua', ganz allein dasitzend, plötzlich zu lautem Auflachen brachte.[1] Ein anderes Mal die ‚Réponse à un Docteur Allemand', in der er schon vor Jahren in Zürich, nachdem ihn Herwegh darauf aufmerksam gemacht, die unbeachtete Quelle so manches Heineschen Witzes erkannt hatte. Unmöglich war es ihm dagegen, die ‚Pucelle' über wenige Seiten hinaus zu lesen, so sehr widerte sie ihn an. Wohl aber führte ihn das gleiche Thema der ‚Jungfrau von Orleans' zum Studium von Barantes ‚Ducs de Bourgogne',[2] mit dessen Darstellung der Jungfrau er sich durchaus zufrieden erklärte. ‚Alles sei ihm gleichgültig in der Geschichte, Niederlagen und Siege, — bis ein großes Wesen erscheint: dann fesselt aber auch alles.' Nach Beendigung des Jeanne d'Arc betreffenden Abschnittes wollte er das weitschichtig angelegte (achtbändige) Werk beiseitelegen; doch ging dies immerhin nicht so leicht: er nahm es immer wieder auf, mit lebhaftem Anteil an der geistvollen Darstellung. Die Episode, wo Karl der Kühne die Königskrone erwartet und Friedrich III., um der Verleihung auszuweichen, in der Frühe zu Schiff heimlich nach Köln abreist, unterhielt ihn sehr, so daß er sie gern wiedererzählte, und schon vorher hatte ihm die Ansprache Ludwigs XI. an seine Generale vor der Schlacht viel Vergnügen gemacht: ‚der Kerl war eine ganz Shakespearesche Figur'. Die ganze Geschichte, fuhr er dann fort, sei doch aber immer nur eine Wiederholung des ‚Reinecke Fuchs', bis — der große Mensch kommt! — Ähnlich wie mit dem Barantesschen Werk, war es ihm kurz zuvor mit A. Thierrys ‚récits Mérovingiens'[3] gegangen. Er begann

[1] ‚Il ramène son général Manchester près du champ de bataille, rallie pendant la nuit plus de douze mille hommes, leur parle au nom de Dieu, cite Moïse, Gédéon et Josué, recommence la bataille au point du jour contre l'armée royale victorieuse, et la défait entièrement' (Voltaire, Œuvres complètes, Tome XVIII, S. 197/98. Vgl. hierzu ‚Bayreuther Blätter', 1879, S. 131; 1880, S. 285 (Gesammelte Schriften Band X, S. 175. 299). — [2] Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1364—1477) par A. G. Prosper de Barante. Die erste Ausgabe dieses, durch seine Kunst der Erzählung und historischen Darstellung vorbildlichen Werkes, welches seinem Verfasser die Aufnahme in die Akademie eintrug, war bereits 1824 erschienen, die siebente in 12 Bänden, mit Karten und Gravüren) i. J. 1853, die zwölfte (8 Bde.) i. J. 1858. — [3] Augustin Thierry, Récits des temps Mérovingiens, précédés de considérations sur l'histoire de France, 8e édition, revue et corrigée (1864).

sie wegen einzelner merkwürdiger Züge mit Interesse zu lesen, gab sie dann zeitweilig auf, kehrte aber doch, seiner Gewohnheit gemäß, Begonnenes nicht liegen zu lassen und auch durch die geistvolle Darstellung stets aufs neue gefesselt, bis in den Herbst hinein immer wieder dazu zurück. Die mit echt französischer Grazie erzählte, ergötzliche Szene der Diskussion zwischen Gregor von Tours, Priscus und Chilperich zitierte er — offenbar nach frischer Lektüre — noch gegen Ende September und kam immer wieder darauf zurück, wie sehr er diese feinen Erzeugnisse des französischen Geistes genieße und wie er z. B. Renan es danke, die Frage des Evangeliums ihm wieder recht nahegebracht zu haben. Gegen Liszt äußerte er, bei dessen bald darauf erfolgendem Besuch: er lese jetzt nur noch französische Bücher; deutsche kämen ihm dagegen wie eine unaufgeräumte Schlafstube vor: hier stolpere man über einen Stiefelknecht, dort über ein Paar Strümpfe usw. Erwähnen wir noch Balzacs unübertrefflichen, von ihm ungemein hochgeschätzten ‚Curé de village', so haben wir damit in ungefährem Überblick diejenigen geistigen Anregungen ziemlich vollständig erschöpft, die er sich in dieser Periode fortgesetzter Arbeit am zweiten Akt und ihrer mehrwöchigen Unterbrechung durch die Marienbader Wasserkur bereitete. Das ‚Non!' der Veronika in Erwiderung des sie beruhigenden ‚Bischofs fand er prachtvoll, und brach einmal über das andere in den bewundernden Ausruf aus: ‚was das doch für ein begabter Mensch gewesen ist!' Uns selbst gegenüber wiederum rühmte er die Abwesenheit alles Exklamativen in seinem Stil und hob, unter besonderer Berufung auf ‚Pierrette' und ihr erbarmungsloses Schicksal, die unvergleichliche Gabe des Dichters hervor, sich so in das Detail eines anscheinend unbedeutenden Wesens zu versetzen und aus ihm heraus die Natur alles Menschenschicksals zu deuten.

Von Besuchen in diesem Sommer könnten wir eine ganze Reihe aufzählen. Glücklicherweise trafen sie mit Unterbrechungen ein, da sie ihm, der jetzt um seiner Gesundheit wie um seiner Arbeit willen mehr als je der Ruhe bedurfte, leicht zuviel wurden. Die Münchener Aufführung des ‚Siegfried', und die bevorstehende der ‚Götterdämmerung', führte wiederholt Kapellmeister Levi herüber, der ihn besonders auch dadurch rührte, daß das Gefühl seines Judentumes wie ein melancholisch stimmender Druck auf ihm lastete. Scherzend sagte ihm der Meister zum Trost: wenn schon die Katholiken sich für vornehmer hielten, als die so viel jüngeren Protestanten, wären ja doch die Juden die ältesten und allervornehmsten. Auch sprach er ihm seine Befriedigung damit aus, daß er seinen richtigen Namen ‚Levi' beibehalten habe und nicht, wie seine unzähligen Namensgenossen, hinter dem ‚Löwen' und seinen zahlreichen Zusammensetzungen Löwenstein und Löwenfeld, Löwenberg und Löwenthal, Löwenstern und Löwenherz! verstecke. ‚Leben Sie wohl, Sie sonderbarer Mensch!' rief er ihm einmal bei seinem Abschiede in

jenem warmen Tone zu, der ihm so eigen war und mit dem er das Herz dessen, dem er galt, sich für immer gewinnen konnte. Ein anderes Mal sagte er ihm in bezug auf die ‚Bayreuther Blätter': ‚Was ich damit im Sinne habe, ist nur die absolute Wahrhaftigkeit. Ich suche mit niemandem Streit, aber über alles, was mir in den Mund kommt, spreche ich rücksichtslos meine Meinung aus.' Bei einem Besuche seines jungen Verehrers Martin Plüddemann aus Kolberg, war viel von E. T. A. Hoffmann die Rede: seinem alten Freunde, dem Chordirektor Fischer,. der jenen noch gekannt, sei die große Ähnlichkeit zwischen ihm und Wagner aufgefallen, und der Meister meinte, mit dieser Beobachtung könnte es schon seine Richtigkeit gehabt haben. Weniger erfreulich war ihm der Eindruck modernisierter altdeutscher Lieder, mit deren Vortrag am Klavier der junge Plüddemann ihn zu erfreuen gedachte.[1] Nicht genug konnte dieser aber von dem faszinierenden Wesen des Genies erzählen, dessen Gesicht sich fortwährend verändert, das wechselnde Spiel seiner Gedanken und Empfindungen ausgedrückt habe, so daß man wie gebannt an seinem feingeschnittenen, beredten Munde hing. Kein Wunder, daß er die Unterhaltung allein bestritt, und oft kam es vor, daß er sich selbst plötzlich mit den Worten unterbrach: ‚Ja, warum laßt Ihr mich denn immer allein reden?' Einmal gelang Plüddemann das Gespräch auf den Balladenmeister Karl Loewe zu lenken. ‚Das ist ein echter deutscher Meister!' rief Wagner aus. ‚Aber er hat sich's manchmal zu leicht gemacht, hat zu wenig gesucht!' Von einem bei dieser Gelegenheit erhaltenen Eindruck aber wurde Plüddemann nicht müde zu berichten. Es war einmal in Wahnfried beim Mittagstisch, daß die Rede auf Bismarck kam, den der junge Gast als begeisterter Verehrer mit etwas provozierender Wärme, der tragischen Erfahrungen, die der Meister an ihm gemacht, nicht gedenkend, bewunderungsvoll als den größten deutschen Staatsmann pries. ‚Es wird mir unvergeßlich sein', erzählte Plüddemann, ‚was da geschah.' Wagners Antlitz bekam etwas Olympisches, Übermenschliches, Jupiterhaftes, die mächtige Stirn hob sich und schwoll, die Augen schossen Blitze. Und nun sei in ungeheuerster Erregung und unaufhaltsamem Redestrom eine furchtbare Philippika losgegangen, die in lapidarer Weise alles zusammenfaßte, was sich an begründeten Einwänden gegen die Politik des eisernen Kanzlers vorbringen ließ. Insbesondere erhob er den Vorwurf: Bismarck habe über der materiellen die geistige Kultur des deutschen Reiches vernachlässigt, für die idealen Interessen des deutschen Volkes nicht genug Sinn gehabt. ‚Er war fürchterlich in seinem Zorn und ich saß ganz niedergeschmettert da. Als er das merkte, wurde er aber gleich wieder freundlich zu mir.' Plüddemann spürte in

[1] W. Tappert hatte mit Versuchen dieser Art den Anfang gemacht, und Plüddemann war ihm darin gefolgt.

diesem gewaltigen Titanenzorn etwas wie verschmähte Liebe, gekränktes Vertrauen: nie habe der Meister es Bismarck verzeihen können, daß er ihm in jener bekannten Unterredung eine Förderung seines Unternehmens durch den Reichstag erst zugesagt und dann im Drange der Staatsgeschäfte hatte einschlafen lassen. Diese Gleichgültigkeit gegen die geistigen Interessen der Nation bildete stets das Leitmotiv in Wagners Widerspruch gegen die Politik Bismarcks.[1]

Vom 2. August ab war, auf Liszts Empfehlung, der nachmalige Professor Kellermann, damals noch ein ganz junger Musiker, als Seidls Nachfolger in dessen Stelle als Kopist und Klavierlehrer der Kinder des Hauses, insbesondere der beiden ältesten Töchter (Daniela und Blandine) eingerückt.[2] Auf das liebevollste nahm sich der Meister seiner Erziehung an, doch stieß er bei ihm in seiner vorwiegend im Sinne technischer Virtuosität gepflegten Ausbildung auf manche Schwierigkeit. ‚Der neue Musiker Kellermann', schrieb uns damals Wolzogen unter anderen vertraulichen Nachrichten, ‚ist Klaviervirtuos und hat eine unbeschreibliche Mühe, sich in diese ganz fremde Welt des Dramas einzuleben. Seidl war eine Spezialität, die nach außen hin einen beschränkten Eindruck machen konnte, im Innern unseres Kreises aber doch sehr entbehrt wird.' Ungefähr in dieselbe Zeit fällt auch ein erneuter Besuch des jungen Freiherrn v. Seydlitz mit Frau und Mutter und ein kleines Diner mit Seydlitzens und Wolzogens. Als hochwillkommener Gast, aber nur auf die kurze Zeit von kaum einer Woche, erschien Karl Klindworth, um als zukünftiger Klavierbearbeiter des ‚Parsifal' die neue Schöpfung unter Anleitung des Meisters in mehreren aufeinanderfolgenden Sitzungen am Klavier genau kennen zu lernen. Er erfreute durch seinen Chopin-Vortrag, sowie durch die E dur-Sonate von Beethoven Op. 109. Erinnerungen an London und Paris, an Berlioz, an den Pariser ‚Tannhäuser' wurden ausgetauscht. Von seinem Werke erklärte der Meister, er sehe bei der Ausführung immer das ganze Bühnenbild, jedes Kommen und Gehen: doch dachte er während des Schaffens nur mit Beängstigung, fast mit Widerwillen an die bevorstehende Aufführung: ‚wenn ich höre, daß Vogl schon davon spricht, daß er den Parsifal singen werde, möchte ich die Wände hinanrennen.' Leider waren diese Tage durch mancherlei gesundheitliche Belästigungen getrübt, und der Arzt verlangte Schonung. So kamen um die

[1] ‚Der Merker, Österr. Zeitschr. für Musik und Theater', I. Jahrg., S. 389/90. Vgl. auch ‚Bohemia', 1902, Nr. 126 vom 8. Mai. — [2] ‚Für unsere beiden ältesten Töchter', schreibt der Meister 2. November an Seidl, ‚mußte ich mich nach einem spezifischen Klavierlehrer umsehen. Liszt empfahl mir einen in seiner Schule gebildeten Pianisten, Kellermann. Er ist ein ganz fertiger Klavierspieler.' R. Wagner, An seine Künstler, S. 294. Was den neunjährigen Siegfried betraf, so beantwortete er die an ihn gestellte Frage, ob er nicht auch Klavierspielen lernen wolle, mit der schlagfertigen Erwiderung: ‚er könne es schon'.

Mitte August der Leipziger Kapellmeister Sucher mit seiner hochbegabten Frau zwar zu des Meisters Freude, aber doch nicht zur rechten Zeit: es kam, wie so oft im Verkehr mit Theaterangehörigen, zu Unterhaltungen über unerfreuliche Dinge, zu veränderter Diät, kurz zu manchem Ungünstigen, das besser unterblieben wäre.

Nichts konnte ihm förderlicher sein, als die völlige Stille des Produzierens und die reine Befriedigung an seiner häuslichen und Familien-Umgebung. Beide gingen miteinander Hand in Hand, und das Behagen an der Pflege und Ausschmückung dieser Häuslichkeit bot ihm eine wohltätige Ablenkung seiner Gedanken von den hohen geistigen Problemen der Kunst und des Wissens, des Schaffens und der Lektüre. Die Freude der Kinder an dem gemeinsamen Besuch einer Bayreuther Geflügelausstellung erweckte in ihm die Lust, wie einst in Triebschen, nun auch hier in Wahnfried, den schon vorhandenen Hühnerhof zu vervollkommnen und durch Erweiterung, Vergrößerung und Verschönerung des bisherigen ein geräumigeres Vogelhaus anzulegen. Ende August traf das bestellte Geflügel ein: stolze Hähne, die ‚durch ihre Kampflust Bosnien bezwingen konnten',[1] Tauben um Darwins Neid zu erregen, Pfauen, Gold- und Silberfasane. War auch bei diesem Anlaß seine großherzig liberale Art zu bestellen von den spekulativen Händlern wiederum arg mißbraucht worden, so ergab ihre Ankunft doch viele Heiterkeit. Die Tauben in ihren Kapuzen waren prächtig anzuschauen, und ein Hahn mit stolzem Federbusch erhielt sogleich den Namen ‚Berlioz', den er von nun an beibehielt. So erging er sich zeitweilig gern auch in der Vorstellung, den Vorplatz seines Hauses, mit der Büste des Königs als Mittelpunkt, in ein Palmenhaus mit Glasdach zu verwandeln, und sah alles schon im Geiste vor sich, ohne doch die Verwirklichung des vorschwebenden Phantasiebildes irgendwie ernstlich ins Auge zu fassen. Ganz andere, drängendere Baupläne nahmen ihn in Anspruch, wie die unerfreuliche Notwendigkeit, zur Entwässerung des Baugrundes von Wahnfried einen unterirdischen Kanal anzulegen, und der notwendige Ausbau der beiden vorderen Nebenhäuser, in deren einem der Gärtner und die Bedienung, in dem anderen Seidl, später dessen Nachfolger Kellermann ihre Wohnung hatten. Schon damals schwebte ihm der Plan vor, das eine dieser Häuser als Wohnhaus für seinen Sohn einzurichten; ein Plan, der erst nach fernen Jahrzehnten durch Siegfried Wagner selbst zur Ausführung gebracht wurde. Viel Freude hatte er an ‚Fidi's ausgesprochenem Zeichentalent und seinem Zeichenbuche mit den zahlreichen und mannigfachen darin enthaltenen Skizzen jeder Art; auch sein Töchterchen

[1] Als die Lage im Orient sich nach dem Einrücken der Österreicher in Bosnien kritisch zu gestalten begann, scherzte er: ‚ich schicke meinen Berlioz (s. oben) hin, der bringt alles in Ordnung'.

Isolde besaß dieses Talent in erfreulichem Maße und überraschte die Eltern zu deren Hochzeitstage durch ein von ihr, unter Anleitung von Wolzogens Tante Schinkel, ausgeführtes Aquarell. Allen seinen drei Kindern gemein aber war eine ganz hervorragende Gabe der Nachahmung, die ihn durch ihr unwillkürliches Hervortreten bei gegebener Gelegenheit oft in Erstaunen setzte.

Am 20. August traf Liszt zu seinem alljährlichen, leider immer zu kurzen Herbstaufenthalt in Wahnfried ein, um den Meister wieder durch sein ganz einziges ‚aristokratisches' Wesen zu erfreuen: alles an ihm sei vornehm, fürstlich, grandios, und dabei immer künstlerisch genial. Er war auf dem Rückweg nach Rom begriffen, so wohl aussehend, wie seit Jahren nicht, heiter gesprächig und völlig fasziniert durch die ihm noch unbekannte Musik des zweiten Aktes. Der Meister spielte ihm zunächst das ‚Komm', holder Knabe' vor: das fesselte ihn sofort, und nun wurde das Manuskript herbeigeholt und der ganze zweite Akt bis zum Kuß durchgenommen, wobei die Begeisterung Liszts wiederum beglückend auf den Schöpfer des Werkes zurückwirkte und dieser von Genie, Größe und Güte förmlich strahlte. Bald nach Liszt selbst war auch die ihm befreundete Baronin Meyendorff von Weimar her eingetroffen und brachte eine Reihe von Tagen gleichzeitig mit ihm in Bayreuth zu. Andererseits war die schöne Zeit des Zusammenseins der großen Freunde durch Krankheit auf beiden Seiten getrübt: Wagner war angegriffen beim Singen schmerzte ihm die Brust) und auch Liszt vorübergehend wegen einer Erkältung bettlägerig. Trotzdem gab es am Sonntag zur Feier des Doppelfesttages des 25. August (des Königs Geburtstag und Wagners Vermählungstag) bei sonnigem Wetter eine Ausfahrt nach Eremitage, an welcher auch Liszt sich erfreute. Doch unterbrach der Meister seine Arbeit in den Vormittagstunden nicht: das erhabene ‚ich sah ihn und — lachte' ward in dieser Zeit von Liszts Anwesenheit komponiert. Nachdem am Montag Frau von Meyendorff Abschied genommen, wurde der zweite Akt — zu Liszts höchster, wachsender Bewunderung — zum zweitenmal durchgenommen. Eine große Freude war tags darauf die Ankunft der guten ‚Idealistin' Malwida, die nicht bloß für einen kurzen Besuch, sondern für volle vier Wochen in Bayreuth sich niederließ, und in keiner Weise als eine Fremde, sondern als ein heimisch trautes Familienglied betrachtet wurde, und mit welcher der Meister gern über ihren theoretischen Sozialismus scherzte. Sogleich am Abend ihrer Ankunft brachte Liszt seine über alles große und herrliche Dante-Symphonie mit hinreißendem Ausdruck am Flügel zum Vortrag: an einem weiteren Abend Beethovens E dur-Sonate, die kürzlich erst von Klindworth (S. 131) gespielte, und seinen ‚Orpheus'. Mit warmer Begeisterung äußerte sich Wagner nach dem Vortrag der Dante-Symphonie über diese erhabene poetische Konzeption, wie schön sich Liszt darin aller rein

äußerlichen musikalischen Malerei enthalten habe, in welche Berlioz bei einem ähnlichen Gegenstande verfallen sein würde, wie edel und rein die Empfindung im Purgatorio wäre, von der man nicht sagen könne, ob es Zerknirschung, ob es Hoffnung sei, die darin gleichsam nicht aufzublicken wage; und wie schön das Fugato! Aber es sei kein Publikum dafür da: Bildung gehöre dazu, man müsse einen Eindruck von Dante erhalten haben, auch ein Verständnis für den Katholizismus besitzen. Im ‚Orpheus' rühmte er wiederum die edle dichterische Konzeption. Die unsägliche Bescheidenheit Liszts in bezug auf seine Werke rührte auch diesmal den Meister außerordentlich, der in seiner heiter herrlichen Weise scherzend von sich behauptete, er habe so vieles aus den Symphonischen Dichtungen ‚gestohlen', er und andere: diese Lisztschen Schöpfungen seien in ihrer abgelegenen Verborgenheit eine wahre Vorratskammer für Diebe, eine ‚Diebsgrube' (repaire de voleurs).[1] Zu diesen erhebenden Eindrücken wechselseitiger Anregungen beider Meister kam dann noch das traute Familienzusammensein mit all seinen herrlichen, heiteren und erfreulichen Momenten. So trafen die vorerwähnten Hühner, Pfauen, Fasane gerade in dieser Zeit der Anwesenheit Liszts und Malwidas ein. Wagner hatte sie eigentlich zum 25. August (seinem Vermählungstag) als Überraschung für seine Frau bestimmt; da aber der Umbau des Vogelhauses noch nicht fertig war, konnten sie noch nicht sichtbar vorgeführt werden. Dagegen saßen einstweilen die Kinder auf dem Hühnerhofdach und sangen: ‚O wie wohl ist mir am Abend!', während die Erwachsenen an ihnen vorüber in den Garten schritten, um sich in dessen Frische zu ergehen. Und einige Tage später war denn auch die neue Fasanerie soweit hergerichtet, daß die bunte gefiederte Menge darin nach aller Bequemlichkeit installiert werden konnte, weshalb denn nach Anordnung des Hausherrn das allgemeine Morgenfrühstück mit Kindern und Gästen im Freien, unmittelbar vor dem Drahtzaun des Hühnerhofs eingenommen wurde. Unter diesen Umständen kam Liszt diesmal nicht so leicht los, sondern mußte seine Abreise von einem Termin

[1] Bekanntlich hatte Wagner dieselbe scherzende Behauptung, einer Entlehnung seinerseits aus Liszts Werken, schon früher — während der Vorproben 1875 — in bezug auf eine bestimmte Stelle im zweiten Akt der ‚Walküre' mit den Worten aufgestellt: ‚Papa, jetzt kommt ein Thema, das ich von dir habe', worauf Liszt erwidert habe: ‚Ganz gut, dann hört es wenigstens einmal jemand.' Diesen genialen Scherz und Liszts Eingehen darauf hat Aug. Göllerich in seiner ‚Liszt-Biographie (Leipzig, Reclam, S. 10) im Übereifer für baren Ernst genommen, ohne in Erwägung zu ziehen, daß die ‚Walküre' nachweislich früher (1855) komponiert wurde, als der Meister die erste Kenntnis von der, weit später veröffentlichten und von ihm erst im August 1861 gehörten ‚Faust'-Symphonie haben konnte. Über diese und eine Anzahl anderer, unmöglich aus wechselseitigen Anleihen zu erklärenden, Übereinstimmungen in den Tonwerken Wagners und Liszts handelt sehr eingehend W. Aihton Ellis in seinem ‚Life of Wagner' IV, S. 406 ff.; kürzer, aber nachdrücklich, auch Ed. Reuß in einer Fußnote der ‚Bayreuther Blätter', 1906, S. 286.

zum andern verschieben. ‚Voraussichtlich', schrieb er an die Fürstin, ‚werde ich erst am 31. August dort (in Rom) eintreffen. Cosima und Wagner halten mich zu meiner eigenen großen Befriedigung hier zurück: und im Grunde haben sie vollauf recht, mich nicht von ihnen und ihrem Wahnfried zu trennen: was gäbe es denn auf Erden noch anderes zu suchen und zu erstreben, als diese Pflicht der Liebe?' Und wiederum, am folgenden Mittwoch, am Morgen nach dem, durch die ‚Dante'-Symphonie der Erinnerung für immer geweihten Tage, kommt er wieder auf den Punkt seiner Abreise zurück und bestimmt dafür einen neuen Termin. ‚Eigentlich wollte ich morgen, Donnerstag, mich auf den Weg machen: aber mehrere Gründe bestimmen mich, meine Abreise bis zum Sonnabend, 31. August, zu verschieben. Einerseits redet man mir zu, noch diese zwei Tage hierzubleiben; andererseits ist Spiridion[1] ziemlich unwohl, und mediziniert.' Seines eigenen vorübergehenden Unwohlseins gedenkt er in diesen Mitteilungen, in sehr charakteristischer Weise, mit keinem Wort, sondern nur desjenigen seines Dieners. Dem Meister war es nicht leicht, seinen großen Freund überhaupt, und gar nach Rom, entlassen zu sollen: er äußerte seine Antipathie gegen die Siebenhügelstadt in sehr offener Weise. Alle Denkmäler daselbst sprächen nur von schändlichen und von geknechteten Menschen, von den römischen Kaiserzeiten an bis zu den Jesuitenkirchen und den Palästen der Kardinäle — wie anders sei es in Florenz, Genua, Venedig! In der Tat war es auch von Liszts Seite keine Vorliebe für Rom, die ihn immer wieder dahinzog, und Malwida zitiert in dieser Beziehung den von ihm einmal — bei seiner sonst sanften Art zu reden — mit fast bitterer Bestimmtheit getanen Ausspruch: ‚es ist für eine Person, daß ich komme, sonst setzte ich den Fuß nicht mehr hierher'.[2] Es war von seiner Seite eine nie endende Bezeugung seiner Anhänglichkeit und ritterlich verehrenden Freundschaft für die Fürstin, und demnach eine feste Lebensgewohnheit, die er bis an das Ende aufrecht erhielt. Um so mehr wurden die kurzen Tage seines Bayreuther Besuches von allen Beteiligten genossen; von ‚Parsifal' wurde der erste Akt wieder vorgenommen, ein andermal spielte Liszt mehrere Préludes von Chopin. Selbst die in Liszts gleichmäßiger Lebensordnung ihre bestimmten, gleichsam diätetische Bedeutung behauptenden ‚Whistpartien' (S. 82) wurden nach solchen erhebenden Eindrücken wieder aufgenommen, unter Beteiligung beider ‚Genies', der Gattin des Meisters und schließlich auch Malwidas, nachdem diese sich anfangs bloß als Zuschauerin verhalten hatte. Wagner war dabei übersprudelnd von Witz und guter Laune, das Bild der Heiterkeit der Natur in ihrer unversieglichen Kraft und Schaffenslust; Liszt hingegen mild und freundlich, wie das Bild

[1] Liszts montenegrinischer Kammerdiener, vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 220. — [2] M. v. Meysenbug, Lebensabend einer Idealistin, S. 101.

ihrer herbstlichen Melancholie. Am letzten Tage seines Bayreuther Aufenthaltes wurde ein gemeinsamer Nachmittagsbesuch bei Wolzogens ausgeführt, die damals noch nicht in ihrem eigenen Hause neben Wahnfried wohnten, an welchem noch gebaut wurde, sondern in einem der letzten Häuser der Kottenbacher (jetzt Schiller-) Straße ihre bereits erwähnte provisorische Mietwohnung innehatten. In seiner Generosität spendete Liszt den jungen Freunden an einem Instrument, das weit davon entfernt war ersten Ranges zu sein, als Gastgeschenk die Wiederholung seiner ungeheueren ‚Dante'-Symphonie, bei deren erster Vorführung in Wahnfried sie, da Wolzogen wegen eines Halsleidens Stubenarrest hatte, nicht zugegen gewesen waren. ‚Jene ‚Dante'-Symphonie', so berichtet Wolzogen,[1] ‚spielte Liszt, in seiner unvergleichlichen Güte, hier bei uns auf dem kleinen Pianino, das in das Eßzimmer geschoben war, so weltentrückend gewaltig, daß eben nur Wagner dafür noch ein Wort finden konnte!' Dann kam der Tag des Abschiedes heran. Nur schwer wurde der teure Gast entlassen, und die fühlbare Leere nach einem solchen Scheiden bewirkte eine trübe Stimmung, die sich nur durch Wiederaufnahme der Arbeit überwinden ließ.

Bis tief in den Herbst hinein blieb die treue ‚Idealistin' der heimisch traute Gast des Hauses. ‚Ihre Bedeutendheit, auch mit ihren Verirrungen in das Phantastische, beruhte in der unendlichen Güte und Reinheit ihres liebevollen Herzens, das ihrem ganzen, stillen Wesen den warmen Zauber der liebenswertesten, echten, natürlichen Menschlichkeit verleiht und ihr bloßes Dasein zu einer wahren Annehmlichkeit des Lebens macht, die auch Wagner sehr zu schätzen weiß.' So schrieb uns damals Wolzogen unter dem unmittelbaren Eindruck dieser ihrer Anwesenheit, und so wurde dieselbe von ganz Wahnfried empfunden. Der Meister trank um diese Zeit Emser Wasser, und klagte wiederholt über einen Druck auf der Brust; auch waren seine Nächte nicht selten unruhig. Er würde nie wieder, so sagte er, solche leidenschaftliche Szenen komponieren, wie die, welche er jetzt vorhabe; er habe es schon beim ‚Tristan' verschworen.[2] Der dritte Akt der ‚Walküre' sei dagegen die reine ‚Freude' gewesen, und im ‚Tristan' wenigstens die Wonne des Leidens der Sehnsucht, hier aber nur das Leiden der Liebe. Ganz beherrscht von dem Ungeheueren dieser Vorgänge, kam es vor, daß er nach dem Niederlegen zur Nachtruhe in heißer dunstiger Nacht bei Mondschein wieder aufstand und in den Saal hinabging, um in den ‚Ducs de Bourgogne' zu lesen; wobei ihm denn ‚Orpheus günstiger als Morpheus' gewesen, indem ihm dabei ein im Tageslauf vergeblich gesuchtes Thema eingefallen sei, das er sich notiert und für den folgenden Morgen in die Westentasche gesteckt habe. Von dem Morgen selbst berichtete er, daß er ihn eigentlich mit einer Siesta beginne, wonach er

[1] Brieflich, 23. Oktober 1878. — [2] Briefe an Frau Wesendonck, S. 145. 148.

eine ‚furchtbare Schwere' empfinde — erst allmählich würde ihm leicht, und dann könne er arbeiten. Wenn er aber auch bei den Mittagsunterhaltungen wieder seinen Rheumatismus und die ‚Stiche am Herzen' erwähnte, konnte er doch trotzdem, und selbst über dieses Kapitel scherzend, in die heiterste, übermütigste Laune geraten. Das nächtlich aufgezeichnete Thema war das zu ‚ein Andres ist's' nach dem vorausgehenden mächtigen ‚die Labung, die dein Leiden endet'. Eben diese Stelle ‚ein Andres ist's' bezeichnete er ihrem poetischen Inhalt nach als sehr merkwürdig: sie übersteige im Didaktischen fast die Grenze des Erlaubten: er sei nie so weit gegangen; aber — man werde schon sehen! Einmal erzählte er bei Tisch, er habe alles gestrichen, was er gestern gemacht, und fügte nachmittags die Äußerung hinzu: ‚es muß $^3/_4$ Takt sein'. Ein anderes Mal klagte er mit unbeschreiblichem Humor darüber, daß jetzt, wo er Kundry zu komponieren habe, ihm nichts als heitere Symphoniethemen einfielen, und sprach wiederum seinen Wunsch aus, nach dem ‚Parsifal' nur noch Symphonien zu schreiben. ‚Symphonische Dialoge' würde er diese Symphonien nennen, denn auf die vier Sätze im alten Stil könne er sich nicht mehr einlassen. Aber ein Thema und ein Gegenthema müsse man haben, und sie miteinander reden lassen: die ganze Symphonie von Brahms habe das nicht. Er sänge sich zuweilen Themen von Mendelssohn vor, von Schumann sei ihm das nicht möglich, und bei Brahms habe er wirklich an seiner musikalischen Rezeptivität zu zweifeln begonnen, bis er an seiner Freude über Sgambati[1] erkannt habe, daß er noch rezeptionsfähig sei. Sehr erregend und in hohem Grade peinlich berührte ihn jede Vorstellung einer Berührung des soeben in seinem Geiste entstehenden Werkes mit den bestehenden Theaterverhältnissen, insbesondere jeder entfernte leiseste Gedanke an die bloße Möglichkeit einer auswärtigen Aufführung desselben. Ein Brief des Münchener Intendanten v. Perfall sprach dessen Bedauern darüber aus, daß er, der Meister, wohl kaum einer Einladung, der ‚Götterdämmerung' in München beizuwohnen, folgen würde, und fügte den Vorschlag hinzu, mit einem seiner Maler ihn, wegen der Dekorationen zu ‚Parsifal', in Bayreuth besuchen zu wollen! ‚Gott', klagte er, ‚schon mit solchen Leuten über die Dekorationen meines Parsifal verhandeln zu müssen! Aber', fügte er hinzu, ‚ich denke darüber, wie die Protestanten von der Hölle: es wird wohl so schlimm nicht werden'. Denn der Entschluß, sein Werk vor solchen entweihenden Möglichkeiten zu bewahren, stand schon in ihm fest: sonst hätte er nicht an dessen Ausführung weiter arbeiten können: es wäre ihm künstlerisch, moralisch und physisch unmöglich gewesen. Einstweilen begnügte er sich, so steif und zurückhaltend als möglich darauf zu antworten. War ihm doch schon der Gedanke an die eigene Bayreuther Aufführung fast störend! ‚Ach', rief er, ‚es graut

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 321. 324.

mir vor allem Kostüm- und Schminkewesen; wenn ich daran denke, daß diese Gestalten, wie Kundry, nun gemummt werden sollen, fallen mir gleich die ekelhaften Künstlerfeste ein, und nachdem ich das unsichtbare Orchester geschaffen, möchte ich auch das unsichtbare Theater erfinden!' — ‚Und das unhörbare Orchester', fügte er hinzu, das kummervolle Sinnen mit Humor beschließend.

In die Periode von Malwidas Bayreuther Aufenthalt fallen noch einige Besuche von außen her, unter denen wir — der Zeit nach — zunächst den ihres Neffen, des fürstl. Reußschen Hofmarschalls Karl v. Meysenbug[1] erwähnen. Sie hatte diesen Neffen zuletzt als zehnjährigen Knaben gesehen und ihn deshalb, zum Zweck eines Wiedersehens zu sich eingeladen, um ihre langunterbrochenen Beziehungen in persönlichem Verkehr wieder anzuknüpfen, wobei ihn denn auch der Meister bei Tische im Familienkreise empfing und ihm u. a. in seiner beredten Weise die Aufgabe des Adels und den Beruf der Fürsten, durch Assoziation die idealen Güter der Nation zu wahren, darlegte. ‚Ich wurde auf das liebenswürdigste im Hause Wahnfried aufgenommen', berichtete uns Freiherr v. Meysenbug selbst, ‚war zum Diner en famille und abends im engsten Kreise dort und hörte und sah Unvergeßliches! Nachmittags besuchte ich unter Führung meiner Tante das Festspielhaus mit seinen vielen Erinnerungen an die ›Ring‹-Aufführungen von 1876; diesen selbst beizuwohnen, war ich leider verhindert gewesen, da ich in demselben Sommer meine Heimat verlassen mußte, um in eine ganz neue Umgebung und Dienststellung überzusiedeln.'[2] Ein um so getreuerer Anhänger der Bayreuther Sache blieb er von jetzt ab in alle künftigen Zeiten. Unbedingt wohltätig wirkte (16. und 17. September) der Besuch eines liebsten und wertesten, leider nur selten außerhalb seines Wiener Wohnsitzes sich zeigenden Freundes: Dr. Joseph Standthartner; mit ihm wurden u. a. auch allerlei aktuelle österreichische Themata mit Betrübnis durchgesprochen, u. a. die schwierige Lage, in welche der Leichtsinn der Andrassyschen Politik den österreichischen Staat gegen Bosnien und die Herzegowina gebracht habe. Der übermütige Scherz des damaligen österreichisch-ungarischen Ministers des Äußeren, er werde beide Länder mit einer bloßen Militärkapelle erobern, hatte sich als ein verhängnisvoller Irrtum bewiesen: statt dessen mußte Österreich, um den Aufstand der Bosniaken und Herzegowzen niederzuschlagen, nicht weniger als vier Armeekorps und eine Honvedbrigade aufbieten, also den dritten Teil der

[1] Karl v. Meysenbug (eigentlich, dem hugenottischen Ursprung der Familie entsprechend, ‚Charles'; doch hatte er selbst nach und nach die französische Namensform abgelegt), geb. 1840 in Detmold, wo sein Vater Hofmarschall und er selbst bis 1876 auch im Staats- und Hofdienste war; von 1876—1903 Hofmarschall, dann Oberhofmarschall (Exzellenz) des Fürsten Reuß j. L. in Gera, seit 1. Oktober 1903 als Privatmann in Jena seinen literarischen Neigungen lebend. — [2] Siehe die vorige Anmerkung!

gesamten österreichisch-ungarischen Landmacht! Von Gastein kommend, berichtete Standthartner von den befremdenden Maßnahmen, die daselbst zur Sicherung der Person des Kaisers für gut befunden waren: der hohe Badegast sei stets von Polizeileuten umgeben und wenn jemand, bei der Annäherung des Kaisers oder Bismarcks zufällig die Hand in der Tasche habe, werde er höflichst ersucht sie herauszuziehen! Auch wurden allerlei Erinnerungen an den guten Peter Cornelius ausgetauscht, wobei es der Meister sich nicht aus dem Sinn schlagen konnte, daß jener ihm einmal gesagt — als etwas ganz Natürliches: er, Wagner, ‚ließe seine alten Freunde fallen!!‘, während leider umgekehrt er das traurige Bewußtsein habe, daß sie ihn aufgegeben, sobald er sie über die engen Grenzen ihrer ‚Unabhängigkeit‘ und ‚Selbständigkeit‘ hinaus zu erheben versucht und ihnen mehr zugemutet, als sie zu leisten befähigt waren: so Herwegh, so Baumgartner, so Cornelius, Weißheimer, Karl Ritter usw. Seinen Höhepunkt erreichte dieses Zusammensein für Standthartner dadurch, daß ihm der Meister das ‚Parsifal‘-Vorspiel und einiges von den Blumenmädchen zu hören gab — mit jenem über alle Anwesenden hinweg schauenden weltentrückten Blick des Genius, der ihm bei solchen tönenden Offenbarungen aus dem Innersten zu eigen war.

Eine Freude für das ganze Haus war am Nachmittag des 20. September die Rückkehr der ältesten Tochter Daniela von einem mehrmonatigen Aufenthalt in London, bei welchem sie vieles erlebt und eine frühe Weltkenntnis erworben hatte, die ihr die Rückkehr in den Kreis der Ihrigen um so beglückender machte. ‚Das ist unser Reichtum‘, sagte er zu Malwida, indem er auf die — nun wieder vollzählige — blühende Kinderschar hinwies. Um so größere Sorge bereitetete ihm um diese Zeit ein Unwohlsein Siegfrieds, den er blaß aussehend fand und dessen im Parterre zur Gartenseite hin belegenes Wohnzimmer ungesund sein sollte. Auch dies Unwohlsein bildete ein mit Standthartner während seines allzukurzen Besuches durchgesprochenes Thema, das in seinem weiteren Erfolg wiederum zu den schon erwähnten ernstlichen Bauplänen für Wahnfried S. 132 überleitete. Die gleiche Sorge dauerte noch fort, bis eine Übersiedelung des Knaben aus seiner schönen Stube, auf deren liebevolle Ausschmückung durch die Hand der Eltern er stolz war, in die oberen Räume des Hauses vor sich ging. Um diese Zeit wurde zum ersten Male in Wahnfried der Name Heinrich von Stein genannt. Diesen noch ganz jungen Mann hatte Malwida im letztverflossenen Winter während seines Aufenthaltes in Rom kennen gelernt. Er hatte sich ihr als einen Schüler des Berliner ‚Wirklichkeits‘-Philosophen Eugen Dühring vorgestellt und sehr aufrichtig seine Hinneigung zum Sozialismus bekannt, war noch unfertig in seinen Anschauungen und Urteilen; aber sein edler reiner Charakter, schon völlig erkennbar, hatte sie für ihn mit wahrer Sympathie erfüllt. ‚Als ich ihn‘, so erzählte sie über dieses erste Zusammentreffen, ‚nach

seinen Zukunftsplänen fragte, sagte er, es sei sein höchster Wunsch, in einer Familie, wo er als Freund aufgenommen und behandelt würde, die Erziehung eines Knaben zu übernehmen und nach seinem Sinn zu leiten. Ich sprach ihm mein Bedenken aus, daß dies wohl schwer zu finden sein würde. Nun fragte mich während dieses meines Besuches einmal Wagner, ob ich nicht einen gebildeten, in jeder Beziehung empfehlenswerten jungen Mann kenne, der wie ein Freund zu der Familie gestellt sein sollte und die Erziehung Siegfrieds übernehmen würde, den er nicht gern in die öffentlichen Schulen schicken wolle. Ich mußte lachen über dies merkwürdige Zusammentreffen und erzählte nun von dem Wunsche Steins, worauf Wagner mir alsbald den Auftrag gab, diesem zu schreiben. Die Antwort war ein freudiges Eingehen auf den Vorschlag, nur stünde ihm gerade sein Jahr Militärdienst bevor. Er fügte aber hinzu, wenn Wagners ein Jahr warten wollten, so könne er sich kein schöneres, alle seine Wünsche krönendes Geschick denken. Nach einem Jahre', so beschließt sie ihre Erzählung dieser Episode, ‚kam diese Vereinigung wirklich zustande, zu gegenseitiger höchster Zufriedenheit.'[1]

Als gemeinsame Abendlektüre erfreute in dieser trauten Malwida-Periode u. a. ein geistvoller Aufsatz von Konstantin Frantz über das Sozialistengesetz,[2] vom Meister selbst vorgetragen, woran sich ein anhaltendes Gespräch über die traurige Leitung der deutschen Angelegenheiten knüpfte. Als Manuskript für die ‚Bayreuther Blätter' hatte auf Anregung Wolzogens (die wiederum im Auftrag des Meisters erfolgt war), der soeben genannte ‚Wirklichkeits'-Philosoph Dr. Eugen Dühring eine Abhandlung über die deutschen Universitäten eingesandt, die an einem anderen Abende vorgenommen wurde. Sie enthielt sehr richtige Wahrnehmungen und Bemerkungen, war aber nicht sehr gut geschrieben[3] und erschien aus verschiedenen inneren Gründen gerade für die Blätter nicht geeignet; da sie aber immerhin auf seine Anregung hin entstanden war, wünschte der Meister sie in Separatdruck als besondere Broschüre erscheinen zu lassen und sie selbst in den Blättern anzuzeigen. Hiermit wiederum war der Verfasser nicht einverstanden und forderte sein Manuskript zurück, um sich später über den ganzen Vorgang mit überflüssiger Bitterkeit auszulassen.[4] Dagegen erregte der Aufsatz des geistvollen spanischen Anatomieprofessors José de Letamendi: ‚Gedanken über die Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen Richard Wagners', im Septemberheft der ‚Bayreuther Blätter',[5]

[1] Malwida v. Meysenbug, Der Lebensabend einer Idealistin, S. 148/49. — [2] In der Zeitschrift: ‚Der Staatssozialist.' — [3] Dies zeigte sich schon in der verzweifelt stilisierten Überschrift, welche, beiläufig, das einzige ist, was wir davon kennen gelernt haben: ‚Die Universitätenfrage der modernen Gesellschaft.' — [4] Dühring, Sache, Leben und Feinde, S. 366/67 der ersten Auflage vom Jahre 1882. — [5] Aus dem Spanischen übersetzt durch Dr. Gaspard Santiñon: im Original bildet er das briefliche Vorwort — prologo epi-

durch Aufbau und Durchführung, Bilder, Gedanken, Gesinnung, Sprache die helle Freude des Meisters und aller Zuhörer desselben bei seiner abendlichen Vorlesung: so viel Geist, Geschmack, Form, Originalität, Witz gab sich darin kund, als wäre das Spanien des Cervantes noch einmal erwacht, um den großen deutschen Künstler zu erfassen und zu begrüßen. An Vorreden des Cervantes erinnerte ihn das kleine Kunstwerk, und nur mit einem Seufzer konnte er es den form- und inhaltlosen Produkten der deutschen Literaten vergleichend gegenüberstellen. Dies brachte ihn auf die kurz zuvor noch von Konstantin Frantz aus unmittelbarer eigener Anschauung geschilderte Verwandtschaft zwischen Spaniern und Deutschen,[1] die viel sichtbarer hervortrete als die Verwandtschaft zwischen Deutschen und Italienern, bei welchen letzteren die Malerei alles absorbiert hätte: er glaube nicht, daß ein Italiener dies hätte leisten können. In diesem Sinne brachte er seine aus dem schönen, geistvollen Aufsatz gewonnene Befriedigung auch sogleich in einem eingehenden Brief an Marsillach zum Ausdruck.

In unserer Betrachtung der auswärtigen Aufführungen waren wir zuletzt bis zum ‚Siegfried' in München 10. Juni gelangt, welchem dann am 15. September die ‚Götterdämmerung' und im November die erste Gesamtaufführung des ganzen vierteiligen Werkes — die erste außerhalb Bayreuths — folgen sollte. Inzwischen hatte Leipzig die beiden letzteren Werke des Zyklus, ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung', vorbereitet, um diese an dem dafür kontraktlich vereinbarten Termin des 21. und 22. September zu bringen und dann mit Beginn des neuen Jahres ebenfalls an die Gesamtaufführung des ganzen Werkes zu schreiten. Hamburg, welches nach dem verkehrten Wiener Vorbilde die ‚Walküre' zuerst gebracht hatte, bereitete nun auch ‚Rheingold' und ‚Siegfried' vor: das kleine Braunschweig hatte es, nach dem besseren Vorbilde von Weimar, in richtiger Folge sogleich mit dem ‚Rheingold' gewagt. Nur die glänzende Reichshauptstadt Berlin stand halb grollend, halb mißtrauisch abseits: das reichdotierte Hoftheater überließ es dem Zirkus Renz, die Berliner erstmalig mit dem ‚Walkürenritt' auf seine Weise bekannt zu machen, wozu der Meister ebenso gutgelaunt als bereitwillig seine Erlaubnis gegeben hatte. Gerade wie Neumann S. 92 in Leipzig war daher auch Direktor Ernst in Köln auf den Gedanken geraten, mit seiner Truppe nach

---

stolar — zu dem höchst anregenden Buche Joaquin Marsillachs über Wagner und Bayreuth Ricardo Wagner, ensayo biografico-critico. Barcelona. 1878, dem eigentlichen Stammvater und Ahnherrn der späteren reichausgebildeten spanischen Wagner-Literatur. —

[1] ‚Mich hat es in Spanien oft frappiert, wieviel Germanisches noch im spanischen Wesen steckt' usw. Vgl. die ganze darauf folgende nähere Ausführung K. Frantz' in den ‚Bayreuther Blättern', 1878, S. 162: ‚Hat der Franzose Esprit, der Italiener Genie, so hat nur Spanien in seinem Cervantes einen Humoristen ersten Ranges aufzuweisen. Und Humor kann nicht ohne Gemüt sein. Welche Gemütstiefe spricht sich in Murillo aus' usw.

Berlin zu gehen, um dort den ‚Ring' als Gesamtgastspiel zu geben; der Meister selbst hatte nichts dagegen, doch war — nach allem bereits Erfahrenen (S. 53) — seitens der dortigen Generalintendanz zu gewärtigen, daß sie all ihren Einfluß dagegen aufbieten würde. Nur die Unterbringung von Jäger und Seidl (S. 118, 120) hatte nach wie vor ihre Schwierigkeit: eine Empfehlung Seidls als Volontär nach Hamburg wurde von Direktor Pollini bloß in dem einzigen Sinne verstanden, daß der Meister kein Vertrauen in seine ‚angestellten Dirigenten' habe, worüber er sich fast empfindlich beklagte! Ganz so war es ihm einst mit Hans Richter am Dresdener Hoftheater gegangen, wo man sich anläßlich der ‚Meistersinger' weigerte, den ‚angestellten Dirigenten' (Rietz!) ‚durch einen jüngeren Musiker überwachen zu lassen'.[1] anstatt sich zu sagen, daß dieser ‚jüngere Musiker' als unmittelbarer Schüler des Autors in dessen verborgenste Intentionen am besten eingeweiht war, und seine Mitwirkung daher dem ‚angestellten Dirigenten' in jedem Sinne zustatten kam. Die Vorbereitungen zu den Leipziger Aufführungen z. B. lagen ganz in seinen Händen. Kapellmeister Sucher, mit dem alles darauf Bezügliche bei seinem Besuche (S. 132) wohl verabredet war, war einstweilen im wesentlichen nur als passiver Zuhörer daran beteiligt und hatte sich mit sehr gutem Anstand in diese Lage zu finden gewußt, wofür er dann nachträglich den ganzen scheffelweis gemessenen Tagesruhm einerntete. So war und blieb es in Wien bedenklich, daß man an Stelle Jägers wieder zu dem unglückselig unfähigen Glatz (S. 96, 120) gegriffen hatte, und empfand es der Meister als eine Erleichterung seiner Sorge, als es sich gegen Ende September herausstellte, daß wenigstens dieser ad acta gelegt war und er nun, da es mit Glatz gar nicht, mit Labatt kaum noch ging, um so nachdrücklicher für Jäger eintreten konnte. Bei alledem mußte ihn das Eigentümliche und Schöne der Erfahrung einer wirklich eintretenden Popularität seines ungeheuren Werkes als etwas ganz Unerwartetes immer von neuem überraschen. In München sollte die ‚Götterdämmerung' einen frenetischen Enthusiasmus ohne Ende hervorgerufen haben. Und von Leipzig aus telegraphierte ihm Seidl gleich nach dem ersten Akte des ‚Siegfried' (21. September): Unger, von dessen unzureichender Stimme so viel zu befürchten gewesen war, sei buchstäblich ‚vom heiligen Geiste gesegnet' gewesen, alles habe gestaunt und unter grenzenlosem Jubel sei er fünfmal gerufen worden. Als nach dem zweiten Akt keine weitere Kunde kam, fingierte er scherzend eine üble Nachricht erhalten zu haben und ging ‚heulend' an Malwidas Tür, was dem Abend einen äußerst heiteren Abschluß gab. Allerdings war dieses Schweigen nicht völlig bedeutungslos: wenn auch das Leipziger Publikum nichts davon merkte, hatte das unzuverlässige, in seiner ursprünglichen Ausbildung ver-

[1] Band IV des vorliegenden Werkes, S. 252/53.

dorbene Organ Ungers für den dritten Akt nicht mehr ausgereicht, und in einem mehrere engbeschriebene Quartseiten umfassenden eingehenden Briefe an den Meister gab dann Seidl einen genauen, sachlich exakten Bericht über alle Einzelheiten dieser Aufführungen.[1] Schon vorher aber hatte Wagner in einem, aus der Fülle seiner Befriedigung an dem ganzen Vorgange ‚obgleich zur Stunde ihm noch Nachrichten über den schließlichen Ausfall der Aufführungen fehlten' — Neumann brieflich 23. September, für den von ihm bewiesenen Mut und Eifer, und sein großes Geschick, die offenste und vollste Anerkennung gezollt.[2]

Von einer Abreise der trefflichen ‚Idealistin' wollte er nichts wissen, so sehr war sie durch ihr liebenswürdiges Naturell zu einem unentbehrlichen Bestandteil der täglichen Geselligkeit des Hauses geworden. In einem vertraulichen Briefe vom 23. September teilt sie sich darüber mit, daß sie — bei der vorherrschenden Kälte — gern nach Rom zurück möchte: ‚aber — Wotan zürnt sogleich, so daß es fast unmöglich ist, davon zu sprechen. Sonst ist der Meister in guter Stimmung und die unerhörten Erfolge des ‚Siegfried' und der ‚Götterdämmerung' in München und Leipzig freuen ihn sehr.'[3] Während dieser letzten Wochen ihres Besuches kam es noch zu reichen und erhebenden Abendstunden, bei denen Wagner entweder vorlas oder durch musikalische Vorträge die Anwesenden in Ekstase versetzte. ‚Ein Abend ward dort von uns erlebt, der mir ewig unvergeßlich bleibt', meldete uns darüber Wolzogen. Es war der 24. September, außer Malwida und Wolzogens war die Feustelsche Familie und Frau Jäger dazu anwesend. ‚Nach einer unversiegenden Flut heitersten Späße krönte Wagner das Entzücken aller durch den ganz unbeschreiblich einzigen Genuß des Vortrages zweier außerordentlicher Loeweschen Balladen, der tragisch düsteren: ‚wie ist Dein Schwert von Blut so rot? Edward! — Oh!' und der dämonisch humoristischen ‚Walpurgisnacht'. An die Großartigkeit des Grausens der Tragik in der ersteren bei des Meisters Vortrage reicht nichts heran, was ich bisher erlebte: die tolle hexenhaft lustige Steigerung des grotesk Schauerlichen in der zweiten bot dazu ein wunderbares, alles in die höchste Aufregung des unbändigen Gelächters über ein ganz Unbegreifliches versetzendes Gegenstück.' Außerdem sang er mit Frau Jäger gemeinschaftlich ‚wenn mir Dein Auge strahlet' — immer göttlich in Ernst und Scherz — und die aus London heimgekehrte

[1] Es ist dies der ‚vortreffliche Leipziger Brief', dessen Wagner am 2. Nov. gedenkt ‚An seine Künstler', S. 293. — [2] Siehe diesen Brief in Neumanns ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 85/86. — [3] Autographenkatalog Nr. 38 von Leo Liepmannsohn Berlin, S. 107/09. In demselben Brief gedenkt Malwida auch der mehrtägigen Anwesenheit eines jungen israelitischen Schriftstellers Lipiner aus Wien, welcher ihr und Frau Wagner Bruchstücke aus einer Dichtung ‚Renatus' vortrug, dem Meister jedoch durch die Unklarheit seiner Gedanken über den Sozialismus und über Schopenhauer keine hervorragenden Sympathien abgewann.

älteste Tochter Daniela bekundete vor diesem intimen Kreise ihre ausgesprochenen Fortschritte im Klavierspiel. ‚Ein anderer Abend verschaffte uns das Glück, das erste Finale des ›Figaro‹ von Wagner am Klavier vorgetragen zu hören.' Hieran schloß sich eine Gedankenreihe, wie sie bald darauf in dem Aufsatze ‚das Publikum in Zeit und Raum' zu so bedeutendem Ausdruck kam. Was er darin über die tragische Verbindung des Zeitlichen und Ewigen in diesen Meisterwerken lehrte, dieses Ewige im Zeitlichen ward dem Zuhörer an einem solchen Abende erst wahrhaft bewußt. An zwei aufeinanderfolgenden Abenden war es Tiecks ‚gestiefelter Kater', der durch seinen Vortrag zu einzigartigem Leben gelangte. ‚Aber', fügte er hinzu, ‚selbst solch ein Publikum, wie es da persifliert würde, gäbe es heute nicht mehr.' Durch keine Schilderung festzuhalten war dabei der Blick, wenn er Shakespeare vortrug, das bleiche leuchtende Antlitz, über welches die erhaben strahlende Stirn sich wölbte, der Ton der Stimme, das aus ihm quellende Leben von Schwermut, Güte, Humor! So las er an einem Oktoberabend die Polonius-Szenen aus ‚Hamlet', an einem andern die Jago-Szene aus dem ‚Othello', von dem ‚das gefällt mir nicht' an, — zur allgemeinen Erschütterung. ‚Ja', sagte er dann, ‚und was hat ihm dies eingegeben? Er hat jene italienische Novelle (des Giraldi Cinthio) gelesen, und nun konnte er nicht anders als so sehen.[1] Da zeigt es sich, wie töricht es ist anzunehmen, daß der Dichter aus dem eigenen Leben schöpfe: eine Leidenschaft, in welcher man steckt oder gesteckt hat, die kann man nicht schildern.' Kurz zuvor hatte er, nachdem er den dritten Akt ‚Tristan' gespielt, sich über den ihm hinterbrachten wunderlich kurzsichtigen, von dem Meister oft vertraulich zitierten Ausspruch des greisen Reichsoberhauptes aus den Tagen der Berliner ‚Tristan'-aufführungen: ‚wie muß Wagner damals verliebt gewesen sein, als er den Tristan schrieb!' ganz ähnlich geäußert. ‚Man weiß gar nicht, wie abseits aller Erfahrung, aller Wirklichkeit, diese Dinge vor sich gehen! Es war in mir ein grenzenloses Bedürfnis musikalisch zu schwelgen, mich musikalisch auszurasen, wie wenn ich eine Symphonie zu schreiben hätte. Ich werde einmal etwas darüber schreiben müssen, wie des Geistes Leben vor sich geht und daß das innerliche Schauen des Dichters nichts mit den äußeren Erlebnissen zu

[1] In bezug auf dieses ‚Sehen', das ihm selbst so vertraute geistige Schauen des Dichters, wäre hier noch ein frappanter Ausspruch aus dem Herbst 1879 anzuschließen. Es war gerade wieder von ‚Othello' die Rede, und er selbst sprach davon, wie dieser im Verlauf der Handlung förmlich widerwärtig würde. Als jemand äußerte, Shakespeare habe es wohl so gewollt, rief er erregt: ‚ach was gewollt! er hat gemußt! so hat er es gesehen!' ‚Und die Desdemona', fuhr er in dem gleichen leidenschaftlichen Tone fort, ‚diese Gans! nicht zu erraten, was ihn quält, immer wieder mit Cassio zu kommen! So hat er ihre Naivetät und Unschuld uns zeigen müssen!' Er bezeichnete Desdemona im Anschluß daran als die reinste, vollendetste unter den weiblichen Gestalten Shakespeares.

tun hat, die es nur trüben können, — so daß eher Dasjenige, was man im Leben nicht findet, im künstlerischen Bilde sich darbietet'![1] Auch ‚Oper und Drama' wurde zur Lektüre herangezogen und an die Bemerkung über das Roß des Achilleus, welches den Helden vor dem Tode warnte,[2] knüpfte er dann die Vorlesung der entsprechenden Stelle aus der Ilias. Als aber von gewissen grausamen Experimenten die Rede war, die Prof. Goltz in Straßburg kürzlich an lebenden Hunden gemacht, denen er zu irgendeinem pseudowissenschaftlichen Zwecke das große Gehirn zerstört habe und Malwida — im Widerspruch zu ihrem sonstigen menschlich natürlichen Gefühl[3] — es versuchte, diesen ‚wissenschaftlichen' Zweck zu erörtern, sah sie der Meister mit einem furchtbaren Blick an, das Gesicht bleich, den Kopf zurück, und erklärte seinen Abscheu gegen diesen nutzlosen Frevel, nimmermehr käme man auf diesem blutigen Wege dem Wesen der Dinge näher. Der hier geschilderte Moment war das interne Vorspiel seines, ein Jahr später bei gegebener Veranlassung öffentlich ausgesprochenen, flammenden Protestes gegen diesen Mißbrauch der physiologischen Forschung, der in Hunderten und Tausenden von Herzen einen widerhallenden Nachklang fand.

Am 10. Oktober nachmittags befand sich die treue Freundin des Hauses mit den Kindern im Garten. Wagner hatte die Mahlzeit an diesem Tage, da er sich nicht völlig wohl fühlte, mit seiner Gemahlin allein im oberen Raume, dem sog. ‚Kindersaal', eingenommen. Als sie in das Haus zurückkehrte, kam ihr das erlauchte Paar entgegen, und der Meister rief ihr freudig zu: ‚Wir feiern heute unser fünfundzwanzigjähriges Jubiläum, unsere silberne Hochzeit!' Welche Bewandtnis es mit diesem Jubiläum hatte, weiß der Leser

[1] Man vergleiche hierzu die allererste Ankündigung des ‚Tristan' an Liszt vom Dezember 1854: ‚Da ich nun doch aber im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll' ‚Briefwechsel mit Liszt', S. 46. Und am 15. Januar 1859, mitten im ‚Tristan', läßt er ‚Papa Fischern' den guten alten Chordirektor fragen: ‚ob er einen Dichter wüßte, der im Zustande der Verliebtheit ein Drama dichte? Als ob Schiller unter einer Räuberbande die ›Räuber‹ oder Shakespeare als eifersüchtiger Ehemann den ›Othello‹ gedichtet haben müßte! Ach, solches Zeug werde ich noch viel hören müssen, wenn ich erst wieder einmal unter die Menschen komme! Nichts kann man wahrhaft dichten, namentlich im Drama, was nicht außerhalb einem steht, so daß man es gleichsam sich gegenüber sieht: steckt man drin, so ist man unfähig zur klaren Dichtung' ‚Minnabriefe', Band II, S. 32. Über das Verhältnis des Dichters zu seinem Stoffe, der ihm erst als berichteter Vorgang durch die Überlieferung zugeführt sein müsse, somit nicht der natürliche unmittelbare Akt oder Vorgang des Lebens sei, vgl. auch die überaus wichtige Bemerkung Ges. Schr. VIII, S. 87 88, sowie das entsprechende bedeutsame Wort über das Selbsterfahrene und des ‚Meerleute' X, S. 191. — [2] Ebendaselbst IV, S. 109. — [3] Man denkt hier unwillkürlich an die von Nietzsche boshafterweise ihr zugeschriebenen ‚toten Stellen' im Kopfe einer alten Frau, die sich in ihren Gedankenreihen nacheinander Richtungen zugewandt habe, die ‚zueinander logisch in Widerspruch stünden.'

aus unserer eigenen früheren Darstellung: es knüpfte sich an die allererste persönliche Begegnung beider am 10. Oktober 1853 in Paris, — an einen Gedenktag, der beiden Teilen mit all seinen Einzelheiten, z. B. auch der zufälligen Anwesenheit Berlioz', seitdem immer noch deutlichst vorschwebte, sogar daß es abends sieben Uhr war, als damals der Meister an der Hand Liszts in die stillen engen Räume der Rue Casimir Perrier eintrat,[1] um bald darauf die Vorlesung seiner ‚Götterdämmerung' zu beginnen. Fünfundzwanzig Jahre des Kämpfens, des Ringens, der Entbehrung waren darüber verflossen, zehn Jahre des engsten, unvergleichlichsten Zusammenlebens, des ungetrübten Glückes einer erhabenen Liebe zweier Hochgeborenen, seit Anbeginn für einander Bestimmten, deren Bündnis auch das Bayreuther Werk seine Entstehung und seine Fortdauer über die Grenzen ihres Daseins hinaus verdankte. ‚Das Schicksal', sagt Malwida, ‚war diesmal, was es nicht immer ist, groß dem Großen gegenüber.'

In die ersten Oktobertage fällt die Aufzeichnung des bereits erwähnten (am 11. Oktober vollendeten) Anhanges und Schlußaufsatzes zu der Artikel-Reihe ‚Publikum und Popularität', unter der Aufschrift: ‚Das Publikum in Zeit und Raum.' Den Anlaß zur Entstehung desselben hatte der Eindruck jener Vorführung der ‚Dante'-Symphonie durch Liszt am Klavier gegeben. ‚Nach ihrer erneuten Anhörung fühlte ich mich', sagte er selbst, ‚abermals von dem Problem befangen, welche Stellung dieser ebenso genialen als meisterlichen Schöpfung in unserer Kunstwelt anzuweisen sei.' Das Verhältnis des schöpferischen Geistes zu seiner Mitwelt wird darin durchweg als ein tragisches erkannt und bezeichnet; andererseits an den Beispielen Platons, Dantes, Calderons der Nachweis dessen erbracht, wie sehr gerade das ‚Zeitgemäße' in den Werken eines großen Genius das Bedenkliche daran sei. An den Opern Mozarts könnten wir deutlich ersehen, wie das, was sie über ihre Zeit erhob, sie in den sonderbaren Nachteil versetzt, außer ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Konzeption und Ausführung bestimmten. ‚Unsterblichkeit! — ein verhängnisvolles Weihegeschenk!' — Zu dem, auf den Geschmack eines Wiener Vorstadttheaterpublikums berechneten Effektstück seines Theaterdirektors, der sich durch Mozarts Mitarbeit vor dem Bankerott retten will, schreibt dieser eine Musik von ewiger Schönheit, aber diese Schönheit ist nun unlösbar jenem Werke einverleibt und bleibt in Wahrheit jenem Wiener Vorstadtpublikum auf der Stufe des zu jener Zeit ihm eigenen Geschmackes in einem unaffektierten Sinne, wie gewidmet, so verständlich. ‚Insofern Dantes großes Gedicht ein Produkt seiner Zeit war, erscheint es uns fast widerwärtig: gerade aber nur dadurch, daß es die Vorstellungen seiner Zeit von der Realität

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 29, und Band IV, S. 165.

des mittelalterlichen Glaubensspukes zur Darstellung brachte, erregte es schon das Aufsehen der Mitwelt. Liszts Tondichtung tritt uns daher wie der Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegen, der Dantes unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Dies ist die Seele des Danteschen Gedichtes in reinster Verklärung. Solchen erlösenden Dienst konnte noch Michel Angelo seinem großen dichterischen Meister nicht erweisen; erst als durch Bach und Beethoven unsere Musik auch des Pinsels und Griffels des ungeheuren Florentiners sich zu bemächtigen angeleitet war, konnte die wahre Erlösung Dantes vollbracht werden.' Der Meister ließ den Abdruck dieses Aufsatzes, im Oktoberstück der ‚Bayreuther Blätter', beeilen, damit er zu Liszts siebenundsechzigsten Geburtstag 22. Oktober) rechtzeitig in Tivoli (Villa d'Este) eintreffen könnte.

Auch die Vollendung der Komposition des zweiten ‚Parsifal'-Aktes ward bei diesem Aufenthalt von Malwida miterlebt. ‚Eines Tages (13. Oktober kam der Meister aus seinem Arbeitszimmer oben im Haus zu uns herunter und sagte: ›So, nun habe ich meinen zweiten Akt fertig gemacht. Das ist mir schwer geworden, so etwas schreib' ich nicht wieder.‹'[1] In Trauer und Trümmer war die trügende Zauberpracht der sinnlichen Lust zusammengestürzt, und die diesem Zusammensturz vorausgehende große Szene in ihrem gewaltigen Aufbau weit über den Rahmen eines bedingten dramatischen Vorganges zum allgemeinen Weltbild geworden, — einem Weltbilde, das den furchtbaren Kampf zwischen Gott und Dämon, zwischen der erhabenen Selbstentäußerung des ‚durch Mitleid Wissenden' und dem in wütendem Rasen nur sich selbst wollenden blinden Willen zum siegreich überwältigenden Ausdruck bringt, dem sündigen Liebesverlangen Kundrys, welches doch zugleich, sich selbst unbewußt, die Sehnsucht jenes Willens nach Erlösung, nach Entsühnung von aller Sündhaftigkeit des Daseins in sich schließt.

Tags darauf — am Montag, den 14. — verließ die ebenso sympathische als edelgesinnte Freundin das gastliche Haus, unter dessen Dache sich für sie die, miteinander wechselnden und sich wechselseitig durchdringenden, größten Eindrücke von Kunst und Leben in den Zeitraum weniger Wochen zusammengedrängt hatten, um — von den Wünschen der Zurückbleibenden begleitet den Weg in den sonnigen Süden anzutreten, den sie sich seit einer Reihe von Jahren, da sie das Bayreuther Klima nicht vertrug,[2] zum dauernden Aufenthalt erkoren hatte und bis an ihr Ende als Wohnort beibehielt. ‚Was ist für uns ein Palazzo Colonna?' hatte der Meister an jenem

[1] M. v. Meysenbug, ‚Lebensabend einer Idealistin', S. 206. — [2] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 116/17. 119.

10. Oktober in voller Freude an seinem auserkorenen und selbstgeschaffenen Heim ausgerufen. ‚Alles das ist kalt und sagt uns nichts!‘ In gleichem Sinne äußerte sich bald darauf Frau Wagner in einem der Freundin nachgesandten liebevollen Briefe: sie seien zu dankbar dafür, diesen Flecken Erde für sich und ihre Kinder gefunden zu haben, um eine Übersiedelung nach Italien für sich zu erwünschen; der bloße Gedanke daran müßte ihr wie ein Frevel erscheinen. Allerdings, während sie diese Worte schrieb, goß es wie mit Kannen vom grauen Bayreuther Herbsthimmel herab, und das schlechte Wetter deprimierte den in seiner Gesundheit so sehr von der Naturumgebung abhängigen Meister. Hier bereitete sich eine Krisis vor, die ihn schließlich für die rauhen Wintermonate mit Gewalt aus seiner trauten Häuslichkeit fortzudrängen drohte.

V.

Komposition des ‚Parsifal' vollendet.

Beginn der Komposition des dritten Aktes bei wenig befriedigenden Gesundheitsverhältnissen. — Auswärtige Aufführungen: Wien, Leipzig, München u. a. — Bachstudien mit Rubinstein. — Weihnachtliches Hauskonzert mit der Meininger Hofkapelle (‚Parsifal'-Vorspiel). — Zahnarzt Jenkins. — Plutarch und Xenophons ‚Memorabilien'. — Wiederaufnahme der Bachstudien. — Rauhes Frühjahr. — Beschluß der Komposition des dritten Aktes.

Wir können der uns fortreißenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quelle des Stromes steuern. Wer wenn er zu diesem Quelle gelangte, würde wohl Lust empfinden, sich je wieder in den Strom zu stürzen? Von seliger Höhe herab gewahrt er das ferne Weltmeer mit seinen sich gegenseitig vernichtenden Ungeheuern; was dort sich vernichtet, wollen wir ihm verdenken, wenn er es vereint?

Richard Wagner.

Während so, besonders in den Sommermonaten, ‚Gäste kamen und Gäste gingen', schloß sich nach Ablauf derselben der einheimische Kreis um so enger zusammen, dem insbesondere Feustel — je nach seiner Anwesenheit in Bayreuth — und dessen ausgezeichneter, stets aufopferungsvoll im Dienste des Meisters und seiner Sache wirkender Schwiegersohn Adolf Groß angehörten. Nicht bloß als die ‚Frau ihres Mannes', sondern als durchaus selbständige Persönlichkeit mit hellem Verstande und liebevollem Herzen, stand neben Feustel seine ausgezeichnete Gattin, die ‚gute Frau Feustel', von tiefem Gemütsverständnis für die Natur des Meisters, in gewissem Sinne die eigentliche Seele seiner ersten Anknüpfungen und Beziehungen zu dem Orte, der ihm — nächst dem unvergeßlichen Triebschen — zur Heimat geworden war, in ihrer ungemeinen Schlichtheit und Tiefe von allen, die sie kannten, geehrt und geliebt und vom ganzen Hause Wahnfried als dessen beste, ja einzige Freundin in Bayreuth empfunden. Und da wir bereits an früherer Stelle ein eingehenderes Bild der Persönlichkeit Feustels zu geben versuchten[1] und diese

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 11, 12.

uns auch im weiteren Verfolg unserer Darstellung überall mit ihren hervorragenden Eigenschaften sichtbar entgegengetreten ist, wo es sich um das Wohl der Sache oder der Person des Meisters handelte, so geziemt es sich wohl, hier auch einiges über seinen, von Anbeginn in den markanten Zügen seines eigenartigen Naturells hervortretenden Schwiegersohn Adolf Groß hinzuzufügen. Nicht allein ein Charakter von stämmiger Rechtlichkeit, sondern vor allem auch ein Mann der Arbeit, der unausgesetzten Tätigkeit, so steht er vor unseren Blicken da. Vom ersten Augenblick des Entstehens des Bayreuther Werkes hat fast alles, was dafür im geschäftlichen Sinne zu leisten und auszuführen war, auf seinen kräftigen Schultern geruht. Und so blieb es für alle kommenden Zeiten. Mit klarem Kopf, sowie der ihm eigenen mannhaft für seine Überzeugung einstehenden Gesinnung, war er neben der Erledigung vielseitiger Berufsgeschäfte unausgesetzt für die Wohlfahrt des Meisters, für die Wahrung seiner Interessen nach allen Richtungen hin tätig, sowohl in der Regelung seiner oft komplizierten privaten Vermögensverhältnisse als insbesondere auch in der Verwaltung der Patronatsangelegenheiten; alles im vornehm großen Zuge erledigend, fern von jeder Kleinlichkeit, und doch auch mit hingebender Sorgfalt so sehr auf das Kleinste bedacht, daß ihm nichts entging, und er als ein wahres typisches Vorbild jener glücklichen Eigenschaft gelten konnte, welche Wagner an den alten Hellenen rühmte: wie richtig hätten diese allezeit das Kleinste gesehen, weil sie vor allem das Große richtig erkannten! Alles Unvornehme, Unwürdige hatte vor seinem durchdringenden Auge den schwersten Stand, und er ruhte nicht, bis er es aus dem Gesichtskreise des Bayreuther Unternehmens entfernt hatte. ‚Lieber Herr Groß‘, hörten wir einmal den Meister in seinem warm neckischen, liebenswürdigen Schmeichelton zu ihm sagen, ‚lieber Herr Groß, Sie sind noch so groß; mich wundert es, daß Sie nicht unter der Last Ihrer Sorgen für mich schon ganz klein geworden sind.‘ Und wie hier im Scherz, so hat er es nie unterlassen, im Tone des gemütvollen tiefsten Ernstes seine Verdienste zu rühmen und anzuerkennen. Was Adolf Groß für den Meister, die Festspielinstitution und das Haus Wahnfried in strenger Rechtlichkeit und selbstloser Treue geleistet, steht mit unvergänglicher Schrift in der idealen Geschichte Bayreuths seit ihrem ersten Anfang verzeichnet. Und je mehr diese Idee im Laufe der Zeiten ihrer Verwirklichung zuschritt, desto mehr wuchs gerade für ihn die Last der Arbeit und Verantwortlichkeit, aber auch die schweigende Wucht seiner Energie, mit welcher er ihren Druck bewältigte. ‚In seinem Büreau‘, sagte Wolzogen von ihm, ‚hat sich alles Not- und Sorgenvolle durch Jahrzehnte recht eigentlich konzentriert. Er hat von allem Großen und Schönen, was da droben im Festspielhause zustande kam, weil er drunten arbeitete, nur die Schattenseiten gesehen; und nicht nur das, sondern auch mit den Schatten selbst höchst real kämpfen, sie durch seine Energie und Besonnenheit nieder-

kämpfen müssen, damit uns die Sonne scheinen könne.' Aber ‚aufreibende Mühseligkeiten, anfeindende Verkennung und bittere materielle Schwierigkeiten', sagt eine andere Stimme,[1] ‚haben den hartgefügten Mann niemals am endgültigen Siege verzweifeln lassen. Das Vorbild seines Meisters stand ihm in Wollen und Können stets vor der Seele, und der Segen der Treue, die, selten geworden in der Welt, in Bayreuth ihre rechte Heimat begründete, ruhte stets auf seinem Walten und Wirken.' Damals liebte er es noch, einmal in der Woche, im Verein mit Seidl und anderen jungen Musikern oder bürgerlichen Musikfreunden, sich auf dem Riedelsberg zu Übungen in der Kammermusik zu vereinigen, wobei er selbst mit guter musikalischer Begabung den Violinbogen führte; und auch für die Ausübung der Photographie entfaltete er mit ungewöhnlicher Fachkenntnis alle Tüchtigkeit eines hervorragenden Amateurs, die er stets bereitwillig dem Hause Wahnfried zur Verfügung stellte. Erst mit der Zeit, als die Festspielangelegenheiten seine Kräfte mehr und mehr in Anspruch nahmen, wuchsen die Pflichten den Liebhabereien so sehr über den Kopf, daß diese gegen die ersteren bis zu völliger Entsagung zurücktreten mußten. Aber den wahrhaft goldenen Humor, die Neigung zu Witz und Scherz, haben auch die ernstesten Sorgen des Geschäftsmannes nie in ihm ausgerottet, wenn er erst in seiner gastlichen Häuslichkeit, an der Seite seiner liebenswürdigen Gemahlin, die Strenge der Berufspflicht aus seinem Antlitz verscheuchen durfte. Auch durch seine tierfreundliche Gesinnung stand er dem Herzen des Meisters nahe.

Durch die Idealität seiner geistigen Anlagen war andererseits Hans von Wolzogen diesem auf das innigste vertraut und nicht genug konnte er sich dessen erfreuen, wie still und schön der junge Freund und seine Familie ihre Übersiedelung an den neuen Wohnort, seine wahre geistige Heimat, bewerkstelligt hätten. Er rühmte neben seiner reichen Begabung insbesondere seine mit nichts zu vergleichende zartsinnige Bescheidenheit: man sollte sagen ‚Bescheidung', dieses ‚nicht nach links noch rechts sehen, sich von allem scheiden, um nur dem Einen sich unterzuordnen'. Es interessierte ihn, aus Wolzogens Familiengeschichte zu vernehmen, daß bereits vor 200 Jahren dessen Voreltern zeitweilig hier in Bayreuth sich niedergelassen hätten; wobei ein Trauercarmen zur Sprache kam, welches um jene Periode eine Frau Rucktäschel auf einen Wolzogen gedichtet: diese Dichterin, meinte er, sei gewiß die Ahnfrau oder Ureltermutter des gegenwärtigen Bayreuther Schulmeisters dieses Namens gewesen. Inzwischen war der Bau des Wolzogenschen Hauses in unmittelbarer Nachbarschaft von Wahnfried im Laufe des Sommers tüchtig vorgerückt, und es erfüllte ihn mit Befriedigung und angenehmer Genugtuung, auf dasselbe als auf ‚seine Schöpfung' zu blicken. Eine Tür aus dem

[1] ‚Leipziger Illustrierte Zeitung' Nr. 3446 vom 15. Juli 1909.

Wolzogenschen Garten sollte zu steter enger Verbindung zwischen beiden Grundstücken dienen; sie sollte ein für allemal unverschlossen sein und sich auf bloßen Federdruck öffnen. Von einem Spaziergange mit Wolzogen heimkehrend, rief er eines Tages seine Frau, um ihr einen prachtvollen Regenbogen zu zeigen, der sich vom Wolzogenschen Hause nach Wahnfried herüberwölbte. Doch dauerte es immerhin noch einige Wochen nach Malwidas Abreise, bis der Tag heranrückte, an dem er den jungen Freund (1. November) in seinem neuen Hause mit Champagner bewillkommnen konnte. Bei dessen bald darauf folgendem dreißigsten Geburtstag aber (13. November) war Siegfried die Aufgabe zuerteilt, bei Tische das Hoch auf ihn als Hausherrn auszubringen.

Nur wenige Tage nach dem Abschluß der musikalischen Ausführung des zweiten Aktes begann er sich für die Arbeit am dritten Akte zu sammeln und zunächst eine genaue Revision aller derjenigen musikalischen Gedanken und Notizen zu veranstalten, die er sich seit Beginn der Arbeit im voraus für diesen Akt niedergeschrieben. Er zeigte seiner Frau die für das Vorspiel entworfenen Blätter: ‚so zu phantasieren, Einfälle zu haben', meinte er dabei, ‚sei nicht schwer; meine Schwierigkeit', fuhr er fort, ‚ist immer die Beschränkung'. ‚Meine Vorspiele müssen alle elementarisch sein, nicht dramatisch, wie die ›Leonoren‹-Ouvertüre, denn dann ist das Drama überflüssig.' Dann sprach er von den traurigen Klängen, die er jetzt zu komponieren habe; es dürfe auch nicht ein Lichtstrahl hineinfallen, denn er könne sehr irreführen. Wiederum äußerte er dabei gelegentlich: daß er am liebsten jetzt Symphonien schreiben möchte, heitere, freundliche, in denen er sich nicht hoch versteigen würde; er fühle förmlich das Bedürfnis in sich, dieses in ihm lebende Element sich wohlig ausströmen zu lassen. ‚Symphonien möchte ich komponieren, wo ich schreiben könnte, was mir einfällt; ich würde zur ursprünglichen Form der Symphonie zurückkehren, in einem Teil, mit einem Andante als Mittelsatz. Viersätzige Symphonien kann man nach Beethoven nicht mehr schreiben; alles erscheint dann ihm nachgeahmt, z. B. wenn man so ein großes Scherzo schreibt.' Während der Arbeit am Vorspiel sah er oft angegriffen aus: er mache, sagte er, förmlich immer alle die Stimmungen durch, die in seiner Musik zum Ausdruck kämen. Aber auch der rauhe Herbst wirkte nachteilig auf sein Befinden. Er empfand rheumatische Schmerzen um das Herz herum, welche aber aus anhaltenden Beschwerden des Unterleibes hervorgingen. Der hiermit verbundenen krampfartigen Erscheinungen haben wir bereits gedacht (S. 22). In der Zeit von Malwidas Anwesenheit brachten Einreibungen mit Öl und Franzbranntwein einige Erleichterung. Gedanken an ein plötzliches Ende traten oft nahe an ihn heran. ‚Du wirst sehen', sagte er einmal zu seiner Gemahlin, ‚ich sterbe dir unter der Hand weg.' Frau Wagner lehnte diesen Scherz mit einem sehr ernsten Blicke ab, und doch kam er häufig darauf zurück. Bei sonst guter und heiterer Stimmung konnte ihm oft ein

geringer Anlaß zum Ärger sehr nachteilig sein: so eines Nachmittags, als eben die Durchgangstür zum Wolzogenschen Grundstück angelegt worden war und er fand, daß diese Anlage unsymmetrisch und seiner Intention nicht entsprechend ausgefallen sei. Der Ärger bekam ihm schlecht, er sah angegriffen aus und hatte etwas Blutauswurf. Wiederum gab es nicht selten schlechte Nächte, in denen er mehrmals aufstehen mußte, da jene krampfartigen Erscheinungen in seiner Brust ihn dazu zwangen. Es kam vor, daß ihn dieser Brustkrampf bei Tische mitten in heiterster Laune überfiel; er stand dann schweigend auf und kam nach einer Weile wieder, nachdem er ihn besiegt hatte. ‚Wenn man ihn nur unterbricht, dann ist es vorbei: so könnte man die üblen Regungen besiegen, — nur einmal ihnen nicht nachgeben!‘ Der Beginn des November erfolgte bereits mit allen Zeichen rauher Winterlichkeit und brachte ihm starke Erkältung und Kopfschmerzen. Es sei zu schwer, was er noch vor sich habe, klagte er dann, und fühlte sich von dem Münchener Kontraktpunkt (S. 43 Anm.) lästig bedrückt. ‚Noch hab' ich nicht ins Freie mich gekämpft‘, zitierte er dann aus ‚Faust‘ und erklärte, es wäre ihm am liebsten, wenn das Theater da oben abbrennte und er nichts mehr von allem zu hören brauchte. Wolzogen aber habe sein persönliches Schicksal auf die Zukunft der Idee basiert, dies bände ihn noch! — —

Im Gegensatz zu Äußerungen dieser Art, die ihm nur dazu dienten, sein Inneres von jenem lastenden Druck zu befreien, blieb er doch in ununterbrochener Arbeit an seinem Werk. Nulla dies sine linea, sagte er dann wieder scherzend, nur so verdiene er sich sein Glück. Wiederum schrieb er den ersten Entwurf mit dem Stift nieder, um ihn dann einige Wochen später mit Tinte zu überziehen; letzteres oft nachmittags bei Lampenlicht. Gelegentlich war er dann selbst für das früher Geschriebene nicht immer gut gestimmt; so hatte er die ursprüngliche Komposition des ‚Auf, Kundry, auf!‘ mit einem darüber geschriebenen, wütenden ‚Schlecht‘ durchstrichen, um es hinterher doch mit einer ganz geringen, für gut befundenen Veränderung, zu fixieren. Sehr befriedigte ihn die Eingebung jenes Violoncellmonologs bei Gurnemanz' Bemühung um Kundrys Wiederbelebung. Dann — Parsifals Nahen, seine edle trauernde Ruhe, als er erkennt, wo er ist. Es kam vor, daß er wegen anhaltender Vormittagsarbeit das Mittagessen für eine spätere Stunde bestellte. Am Tage nach der soeben von uns erwähnten Geburtstagsfeier Wolzogens hinderte ihn ein Schneegestöber am Ausgehen; er ließ die jungen Freunde zu sich herüberkommen und spielte seiner Frau und ihnen das nun mit Tinte überzogene Vorspiel des dritten Aktes. ‚Zum Untergang einer Zivilisation, wie zur Vollendung des ‚Parsifal‘, sagte er, ‚braucht es nur Zeit.‘ Denn er rückte nur langsam vorwärts und war befriedigt, wenn er melden konnte: er habe gut komponiert; nicht viel, aber gut, oder: er sei um acht Takte vorgerückt, die seien aber exquisit, besonders die zwei letzten. Aber

‚einfach' müsse er dabei immer bleiben, er könne nicht einfach genug sein. Ein paar Takte seien es manchmal, die einen furchtbar aufhielten, bis die Tonart, die man brauche, so eingeführt sei, daß sie nichts Auffallendes an sich habe. ‚Immer mehr scheue ich mich vor allem, was als Seltsamkeit oder als etwas Grelles wirkt; nun stellen sich gleich vier bis fünf Möglichkeiten vor — da richte ich eine Falte, gebe mich mit Dummheiten ab, bis ich die eine, sanft überleitende, gefunden habe.' Wir gedenken bei dieser letzteren Erwähnung eines Passus aus den handschriftlichen Triebschener Erinnerungen der treuen Vreneli,[1] wonach sie ihn oft, wenn er sich unbeobachtet glaubte, dabei betroffen habe, wie er an irgendeinem Vorhang, einer Gardine ‚eine Falte richtete', was sie als ein Beispiel für seine Akkuratesse, seinen häuslichen Ordnungs- und Schönheitssinn anführt. In Wahrheit geschah dies wohl in dem eben erwähnten Zustande des träumenden Schaffens, oder schaffenden Träumens, daß er sich mit einer Schleife, einer Gardine, einer herabhängenden Decke zu tun machte, während der Geist in ihm lebte und, um sich auf das Eine zu konzentrieren, nur etwas Weiches, in den Formen Unbestimmtes, nicht aber z. B. Bücher um sich duldete. Alle festen Linien, erklärte er in diesem Sinne, machten ihm die Arbeit unmöglich, während die träumerischen Farben und die Lichtbrechung auf den weichen Stoffen ihm zugleich Zerstreuung und Sammlung böten. Er durfte nicht einmal durch das Fenster die Wege des Gartens erblicken, das war schon zu bestimmt an die Außenwelt erinnernd und verhinderte die Sammlung. In Triebschen ging sein Fenster auf die fernen Berge, das war etwas anderes. Dagegen konnte es ihn erfreuen und seine Stimmung im günstigsten Sinne beeinflussen, daß die sinnende und sorgende Liebe seiner Gattin, stets auf sein Wohlergehen und alles, was dieses fördern konnte, bedacht, gerade während der Komposition der Karfreitagszene und mit Beziehung darauf, um seinem idealen Heim einen neuen Reiz zu verleihen, ihm eine lachende ‚Blumenaue' in Gestalt einer schönen Klavierdecke über den Flügel gebreitet hatte, die er dann seinerseits liebevoll in die rechten Falten legte. ‚Nur noch eine Weile', sagte er, ‚will ich liebliche Farben und Muster haben; mit 70 Jahren richte ich mich sibirisch ein.' Erwähnen wir in diesem Zusammenhange auch seine Vorliebe für zarte Wohlgerüche, vor allem der Roseneſſenz, der er, wenn sie auch nicht den Duft der Rose wiedergäbe, den Charakter der Schwermut zuschrieb. Er freute sich, daß Platon (im ‚Timäus') die Wohlgerüche den ‚ästhetischen' Genüssen beizählte, da ihr Genuß nicht durch das tierische Bedürfnis bedingt sei und uns wie ein reines Geschenk der Natur begrüße. Da er die Bedarfsgegenstände für seinen häuslichen Gebrauch immer gern persönlich bestellte (daher die vielen von ihm erhaltenen Bestellungen bei kaufmännischen Firmen verschiedener Art),

[1] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 28. 440/41.

so stand er auch mit Pariser Parfümeurs in direkter Verbindung, aber nicht unter seinem eigenen Namen: er schrieb ihnen vielmehr als ‚Mr. Bernard Schnappauf, Ochsengasse, Bayreuth' und erhielt ihre Sendung durch seinen getreuen Barbier zugestellt.[1]

Einige Male im Lauf des Winters sah er auch einen kleineren oder größeren Kreis seiner Bayreuther Freunde, Bürgermeister Muncker und Feustel nebst ihren Familien, Adolf Groß nebst Frau, den Konsistorialrat Kraußold, seinen Hausarzt Dr. Wilhelm Landgraf u. a. An einem Sonntag im Beginn des November wurde bei einer solchen Gelegenheit wieder mancherlei Musik gemacht: eine eben anwesende Sängerin, die sich dem Meister bekannt machen wollte, Fräulein Chiomi, sang recht artig die Susannen-Arie aus ‚Figaros Hochzeit', und aus ‚Lohengrin' Elsas Traum und den Monolog des 2. Aktes an die Lüfte, diesen letzteren allerdings — was weniger erfreulich war — in italienischer Sprache. Er selbst begleitete die Arie der Susanne so schön, daß alle Klavierspieler von ihm hätten lernen können, und schrieb ihr die Worte ins Stammbuch: ‚langer Atem — schöne Seele.'[2] Er fand nicht Worte genug, um seine Freude an der gefühlvollen Schönheit der Mozartischen Arie auszudrücken. Er entsann sich seiner einstigen gemeinsamen Studien mit der Wiener Sängerin Frau Dustmann, und daß er ihr dabei in der Arie der Donna Anna genau angegeben habe, wie sie den Atem zu nehmen, wie sie z. B. den auf die Wiederkehr des Themas vorbereitenden Takt und dieses Thema selbst auf einen Atem zu singen hätte.[3] Von Konsistorialrat Kraußold sagte er, dieser sei ihm ein gutes Zeichen und Vorbild, da er mit seinen mehr als siebzig Jahren so rüstig wäre. Wenn er etwas derartiges aussprach, konnte es seltsam berühren, da er trotz aller Leiden in seiner unversieglichen Frische und Jugendlichkeit den Eindruck machte, als ob er und das Alter gar nichts miteinander gemein hätten! Auf Mozart aber kam er in der nächstfolgenden Zeit und immer wieder mit gleicher warmer Bewunderung zurück, und nahm auch gerade diese Arie mehrmals wieder vor, sich an der Begleitung der zwei Oboen und ihrem ‚süß wehmütigen' Eintritt erfreuend.

[1] Diese scherzhafte Mitteilung stammt noch aus der Zeit von Malwidas Besuch und knüpfte daran an, daß er ungern französisch schriebe. — [2] Die gleiche, und noch eingehendere, Mühe gab er sich 19. Dezember mit einer Wiener Sängerin, Frl. Steinbach, welche ihm in Wahnfried die ‚Träume' und Liszts ‚Es muß ein Wunderbares sein' in der üblichen Weise vortrug und der er nun lehrte, wie sie beide Lieder, und zwar immer mit langem Atem, singen sollte und deren Leistung alsbald, unter seinen Händen, eine von Grund aus andere wurde. — [3] Vgl. die an diese Sängerin gerichteten brieflichen Worte der Anerkennung in einem undatierten Briefe aus dem Jahre 1861: ‚Sie haben mich vollständig entzückt! Das Andante der letzten Arie der Donna Anna war das Vollkommenste, was ich bisher noch von Gesang gehört habe, und als Sie mit demselben Atem wieder auf das Thema zurückgingen, dieses mit vollem Ausdrucke noch zur Hälfte auf derselben Respiration sangen, konnte ich mich vor schönem Erstaunen kaum halten.' Vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 324.

Wie alles bei Mozart Gesang sei, zeigte er einmal durch den Ausruf: ‚das ganze Andante der C dur-Symphonie ist eine Gesangsarie; ich wollte Worte darunter setzen und sie dann von einer Catalani singen lassen. Welcher Adel, welche Schönheit in dieser Arie der Donna Anna, — er hat das Gefühl für Schönheit gehabt! Wenn er nur nicht das Ritornell hinzugefügt hätte! schon das Allegro ist schlimm, doch möchte es noch hingehen, aber dieser Schluß! Das zeigt, wie alles bei ihm nur Instinkt war, nicht die vollbewußte Unmöglichkeit es anders zu machen!‘ Gern nannte er sich selbst den ‚letzten Mozartianer‘ und klagte darüber, wie wenig gerade das Schönheitsgefühl, vermöge dessen er sich den ‚Nachfolger Mozarts‘ nenne, bisher noch beachtet worden sei.[1]

In einem Briefchen vom 2. November erstattete er Seidl, der lange nichts von sich hatte hören lassen, Bericht über den Ausfall seiner bisherigen Bemühungen um eine Anstellung für ihn.[2] Mit dem Braunschweiger Generalintendanten Herrn v. Rudolphi hatte er vergeblich darüber korrespondiert, trotz seiner Empfehlung war ein Engagement daselbst nicht zustande gekommen. ‚Wegen Triest[3] lange keine Antwort; endlich abschläglich, weil bei der italienischen Stimmung des dortigen Publikums die Berufung eines deutschen Kapellmeisters gefährlich erschiene usw.‘ Er hatte sich dann augenblicklich nach Wien gewandt, wo es sich allerdings nicht um eine Stellung als Kapellmeister, sondern nur um eine solche als Korrepetitor handeln konnte. Indes dachte er dabei an seine eigenen Anfänge in Würzburg[4] und wie er dabei seinerseits mit ‚Camilla‘ von Paer habe beginnen müssen. ‚Gerade als Repetitor holen Sie am schnellsten und praktischsten das nach, was Ihnen bisher noch fehlte: Bekanntwerden mit dem Opernrepertoire unserer Theater; das Dirigieren aller dieser Sachen macht Ihnen dann keine Verlegenheit!‘ Während des ganzen Oktobers gab es mit Direktor Jauner und Hans Richter einen lebhaften Brief- und Depeschenwechsel, mit dem Ergebnis, daß sowohl Seidl als Jäger (letzterer als Gast) daselbst engagiert wurden. Bereits am 8. November erfreute ihn ein Wiener Telegramm, unterzeichnet von Richter und Seidl, mit der Nachricht vom günstigen Ausfall der Generalprobe zum ‚Siegfried‘: Jäger habe sich vorzüglich bewährt, bis zum Schluß kräftig ausdauernd. Tags darauf (9. November) ging die erste Wiener Aufführung des ‚Siegfried‘ unter stürmisch begeistertem Beifall glücklich vonstatten, und es regnete Depeschen über den beispiellosen Erfolg, von Standthartner, Jauner und endlich Jäger selbst, dessen Wiener Triumph den Meister bestens erfreute. Allen an ihn ergangenen Einladungen, sich bei

[1] Er verwies hierbei als Beispiel auf das ‚der diese Liebe mir ins Herz gehaucht‘ in der ‚Walküre‘. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler‘, S. 293/94 herausgegeben durch Erich Kloss. — [3] In Triest gelangte am 19. November 1878 der ‚Tannhäuser‘ zur ersten Aufführung. — [4] Band I des vorliegenden Werkes, S. 183 ff.

dieser Gelegenheit selbst von den Wienern bejubeln zu lassen und die beliebten Ehrungen des Autors entgegenzunehmen hatte er grundsätzlich widerstanden; er stellte sich die bloße Möglichkeit vor, daß er mit Jäger nach Wien gegangen wäre, wie alles schwierig, für ihn unbefriedigend sich gestaltet haben würde! ‚Denn alles', sagte er, ‚bleibt doch schließlich, wie es ist; nach dem Spruche im ›Faust‹: ›setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken!‹ Und da wäre ich die ›Perrücke von Millionen Locken‹ gewesen, und der Zustand geblieben, wie er ist!' Da er nicht gleich eine telegraphische Gegenäußerung an einen der Wiener Freunde ergehen ließ — jedem konnte er doch nicht einzeln antworten! — so meldete sich schon anderen Tages, wiederum auf telegraphischem Wege, Direktor Jauner nervös beunruhigt bei ihm mit der Bitte um ein Lebenszeichen als Antwort auf ihre Glückwünsche, und ließ diesem Telegramm alsbald auch noch eine ausführliche briefliche Nachricht folgen, in der er vor allem die in der Aufführung vorkommenden Striche zu entschuldigen sich mühte. Seine Erwiderung auf diesen Brief hatte den Zweck, den wohlgesinnten, geschäftigen Mann, dessen sprühender Enthusiasmus allerdings nicht immer mit tiefer Einsicht Hand in Hand ging, in bezug auf den von ihm hervorgehobenen Hauptpunkt zu beruhigen. ‚Aber, liebster Freund! Wie können Sie über mich im Zweifel sein? Was ich jetzt an solchen Aufführungen, wie den Ihrigen in Wien, erlebe, grenzt ja an das Wunderbare! Glauben Sie, ich bin blind für die Bedeutung dieser Erfolge und den außerordentlichen Willen, der sie hervorrief? Daß damals, als ich die Dichtung dieses Werkes veröffentlichte, Niemand — und vor allem die Wiener Kritiker nicht — an die Möglichkeit seiner Aufführung glaubte, kommt mir jetzt weniger in Erinnerung, als daß ich selbst mit keinem Gedanken daran denken zu dürfen glaubte, die Teile dieses Werkes selbst als Opernaufführungen dem Publikum unserer Theater bieten zu können. Solch eine, wirklich und vollständig gefallende Aufführung z. B. des ›Siegfried‹ bei dem Wiener Opernpublikum ist ja — denken Sie doch nach! — etwas vor zehn Jahren noch als unerhört Geltendes, und ganz so empfinde ich auch heute. Ich kann nichts anderes sagen, als daß ich darüber staune: wie aber sollte ich dafür unerkenntlich sein können? — Allerdings weiß ich aber auch, daß ich das Werk in seiner reinsten Vollständigkeit nur unter so außerordentlichen Umständen, wie ich sie mir für Bayreuth gestaltete, zur Darstellung bringen konnte; demnach bin ich, von der Vernunft der Sache geleitet, der Erste gewesen, der für gewöhnliche Theateraufführungen Kürzungen angab, so noch kürzlich (S. 119 für die ›Götterdämmerung‹. Daß ich dies für nötig halten muß, ist allerdings auch der Grund, weshalb ich weder selbst diesen Aufführungen beiwohne, noch auch gern von den Einzelheiten solcher Veränderungen näher berichtet höre. Diese Schwäche muß mir verziehen werden. Ein beim Theater gänzlich unbeteiligter junger Enthusiast schilderte mir den

peinlichen Eindruck, welchen die Veränderungen in der großen Schlußszene des ›Siegfried‹ auf ihn gemacht. Es war mir unangenehm davon zu hören. Mir kam meine so treue und tüchtige Materna, welche von mir innig wie keine andere gelernt hat, vor die Erinnerung; ich mußte glauben, es habe ihr Schmerz gemacht, alle die zarten Übergänge, die sie so willig zur Ausführung brachte, jetzt einem roheren Durcheinander aufopfern zu müssen, und — meldete ihr recht herzlich mein Bedauern darüber. — Das ist alles! Nun ist's gut. — O! wie begreife ich es, daß der Wiener — namentlich vom Parkettsitze aus — um 11 Uhr endlich etwas Gutes essen und trinken will! Nein, nein! Das verstehe ich vollkommen; und, gestehen wir es uns zu, es ist unsinnig, von einem städtischen Theaterpublikum, selbst für seinen Genuß, Anstrengungen zu verlangen, welchen vorzubeugen ich eben ja meine Bayreuther Bühnenfestspiele eigens erfunden habe. — Ich habe Ihnen, lieber Freund, dies am letzten Wiener Abend[1] vor dem ganzen Publikum gesagt, daß nur gerade Sie es über mich vermocht hatten, einem Operntheater noch einmal meine Mitwirkung zur Veredelung seiner Leistungen darzubieten. Ich bezeuge Ihnen, daß nicht an Ihnen es lag und liegt, daß ich meiner Mitwirkung Einhalt tat. Unsere ersten Versuche und deren sonderbare Erfolge überzeugten mich sofort, daß unsere modernen Theaterzustände und die allseitig sie beeinflussende Öffentlichkeit eine dauernde Anteilnahme von meiner Seite unmöglich machen. Desto besser nun, wenn Sie wenigstens Mut behalten; und gewinnen Sie jenen wunderlichen Zuständen zuzeiten etwas wie diese ›Siegfried‹-Aufführung ab, so kann ich nur den herzlichsten Zuruf an Sie ergehen lassen.'[2]

Die Verbreitung der einzelnen Teile des ‚Ringes' über die Theater vollzog sich in diesem Herbst mit der Unaufhaltsamkeit eines elementaren Vorganges. München, welches es sich kontraktlich ausbedungen, den ganzen ‚Nibelungen'-Zyklus zu allererst unter den deutschen Städten zu bringen, hatte am 1. September die Einzelaufführungen mit der ‚Götterdämmerung' abgeschlossen; Leipzig hielt seinen Termin für ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' (21., 22. September) genau ein und wiederholte beide Stücke unter ungeheurem Zudrang bis zum 14. Oktober fünfmal, um sich dann für den ganzen Zyklus zu Beginn des neuen Jahres zu rüsten; Schwerin brachte am 6. Oktober den ‚Siegfried'; Hamburg, welches gleich Wien und Schwerin mit der ‚Walküre' den Anfang gemacht hatte, fügte am 26. Oktober das

[1] Band V des vorl. Werkes, S. 223/24. — [2] Das Original dieses, hier nur in Verkürzung wiedergegebenen Schreibens befindet sich in der reichhaltigen Wagner-Autographen-Sammlung des Herrn Regierungsrats Dr. Heinrich Steger in Wien; in seinem vollen Wortlaut abgedruckt wurde es zuletzt in der ‚Wiener N. fr. Presse' vom 15. Februar 1909 (‚Richard Wagner und die ›Striche‹', von Heinr. Steger). Ein vollständiges Verzeichnis der damaligen Wiener ‚Striche' gab E. K(astner) in der ‚Allg. D. Musikzeitung' 1878, S. 392.

‚Rheingold', am 29. November den ‚Siegfried' hinzu und steuerte demnach ebenfalls auf eine Gesamtaufführung hin;[1] Braunschweig begann, gleich Weimar, korrekterweise mit dem ‚Rheingold', um dann an die ‚Walküre' (13. Januar zu schreiten. Köln zögerte noch, so daß seine ersten Aufführungen von ‚Rheingold' und ‚Walküre' erst in das nächste Frühjahr fielen (15. Februar und 15. März): Wien machte seit dem 10. November in zahlreichen Wiederholungen des ‚Siegfried' volle Häuser und am 17., 19., 21., 23. November kam in München endlich auch die erste Gesamtaufführung des ‚Ringes des Nibelungen' außerhalb Bayreuth als ein in ganz Deutschland Aufsehen erregendes Theaterereignis pünktlich zustande. Wie sich der Meister zu den Einzelheiten dieser Aufführungen verhielt, ist im vorstehenden bereits zur Genüge gekennzeichnet. Am peinlichsten berührte ihn darin alles, was sich als eine Herabziehung seiner szenischen Vorschriften in das Gebiet des Theatereffektes auswies, selbst wenn es sich dabei um eine buchstäbliche Befolgung jener Vorschriften handelte. So wurde in München die ‚grandiose Reiterkühnheit' der Frau Vogl, mit welcher sie sich nach ihrem ergreifenden Schlußgesang auf das ungesattelte Walkürenroß schwang, um buchstäblich in (oder vielmehr über) den brennenden Scheiterhaufen zu setzen,[2] als eine ganz außerordentliche Leistung, ja als ein ‚Kulminationspunkt', besonders für das größere Publikum, gerühmt. Den Meister veranlaßte diese einseitige Hervorhebung eines so nebensächlichen Punktes zu der Äußerung: er habe diesen Zug wohl vorgeschrieben und er gehöre mit zum Ganzen; wenn sich aber die Aufmerksamkeit des Publikums so störend darauf konzentriere, möchte er ihn am liebsten noch nachträglich streichen. Fast beängstigend wirkte infolgedessen die Vorstellung auf ihn ein, seine soeben im Werden befindliche erhabene Schöpfung schon im voraus verraten und verkauft zu wissen, daß sie nach der Bayreuther Aufführung der Münchener Intendanz abzutreten und er sogar für seine eigene Bayreuther Aufführung auf das künstlerische und technische Personal des Kgl. Hoftheaters angewiesen sein sollte![3] Am liebsten wollte er sein Werk, das doch in jedem Zuge, in jedem Ton des Orchesters, in jedem Vorgang, jedem Schritt auf der Bühne lebendige Kunst war und zur szenischen Verwirklichung hindrängte, überhaupt gar nicht aufführen, den Mitgliedern des Patronatvereines ihr Geld zurückzahlen und nichts mit Sängern und Orchester, nichts vor allem mit der Münchener Theaterintendanz zu tun haben. Am 5. November fragte Herr von Perfall telegraphisch bei ihm an, ob er ihm ‚seine Maler' zur vorläufigen Beratung

[1] Die ‚Götterdämmerung' erfolgte am 25. März 1879. — [2] ‚Die Gewandtheit mit Pferden und Segeln umzugehen, welche wohl auf Vogls Landsitz am Starnberger See erlangt worden war, kam beiden Darstellern sehr zu statten', hieß es in einer Münchener Korrespondenz. — [3] Vgl. S. 43 des vorliegenden Bandes, Anmerkung.

über die Dekorationen des ‚Parsifal' schicken dürfe. Ihm blieb, so wie die Dinge einmal lagen, nichts anderes übrig als dieselben, wenn sie die Reise nicht scheuten, willkommen zu heißen, doch bezeichnete er diesen Besuch als verfrüht. Wenige Tage später erschienen denn wirklich die beiden Herren Döll und Janck, gerade an einem Vormittag, wo er in bester Stimmung zur Arbeit sich alles ‚hübsch dazu vorbereitet' hatte und gewiß war, daß er heute ‚gut komponiert' haben würde. Für ihn selbst war es seltsam und traurig zugleich, diese selben Wesen, die in früheren Zeiten wiederholt so unrecht an ihm gehandelt, nun devot und verlegen vor ihm als dem Herrn und Meister dastehen zu sehen. Trotzdem hatten sie sich über keinen unfreundlichen Empfang zu beklagen. Als sie von der Ausdauer sprachen, die er in der Verwirklichung der Bühnenfestspiele bewiesen, erwiderte er ernst: ‚Was meine Festspiele ermöglichte, das war der außerordentliche Eifer meiner Künstler, vermöge dessen sie alle zur rechten Zeit eintrafen, ihre Gastspiele entsprechend einrichteten usw. Das sind Dinge, die keine Exzellenz zustande bringen kann.' Im übrigen hatten die Herren in bezug auf ihre — vermeintliche!! — Aufgabe den Kopf nur voller Verzierungen, perspektivischer Fernsichten usw., und keiner von ihnen hegte den geringsten Zweifel an seiner Befähigung, die ‚Dekorationen' des ‚Parsifal' aus seinem Vorrat an Routine und Kenntnis nach seinen Angaben herzustellen. — Fast ebenso peinlich, als sein Verhältnis zu München, war ihm schließlich auch dasjenige zum sog. ‚Patronatverein', als einer Anzahl unbekannter, ihm durch nichts innerlich verbundener oder nahestehender Menschen, die nun gleichsam als Gegenleistung für eine gewisse alljährliche Beitragszahlung die Bayreuther Aufführung seines Werkes zu irgendeinem bestimmten, dafür angesetzten Termin von ihm erwarteten! Das Abschreckendste war dabei für ihn die Vorstellung, daß diese Masse sogenannter ‚Patrone' noch eigens durch besondere Aufforderung seitens seiner Verehrer und Anhänger in diese ihre schiefe und unbegriffene Stellung zu ihm gebracht war; weshalb ihm nichts so verhaßt war, als jede Art von ‚Werben' für den Verein und das Bayreuther Werk. ‚Nur ein großes Vermächtnis könnte mir helfen', sagte er dann wohl, ‚daß ich mich nach beiden Seiten hin frei machte. Und dann wäre ich erst recht übel dran; denn ich sehe niemand, keinen Sänger, keinen Kapellmeister, keinen Regisseur, der mir taugen könnte: ich muß zittern, daß der kleine Fricke mir alt wird.' Es ist derselbe Gedanke, den er ein halbes Jahr später in dem Aufsatz ‚Wollen wir hoffen?' auseinandersetzt. Wohl sei ab und zu von den ungeheueren Legaten eines Peabody oder anderer Menschen-Wohltäter die Rede; aber nie erfahre man, daß dadurch etwas gebessert worden sei. Die vor ihm liegende tiefe Kluft sei nicht mit Geldsäcken auszufüllen.[1] ‚Entweder halte

[1] ‚Bayreuther Blätter' 1879, S. 128 (Ges. Schr. X, S. 169).

ich das Jahr 1880 als Aufführungsjahr ein und bin nach der Aufführung ganz frei, oder ich verschiebe die Aufführung, zahle aus meinen Einnahmen dem König das Defizit zurück und gebe den Patronen ihr Geld wieder. Ich möchte jetzt die Komposition vollenden, ohne an Aufführung oder Nichtaufführung zu denken.'

Zu seiner Lektüre diente ihm, mit einigen Unterbrechungen fast durch zwei volle Monate, Leckys umfangreich angelegte Studie über die ‚Sittengeschichte Europas',[1] die in vielen Stücken, sowohl was das reichhaltig umfassende Material als das geistvolle Urteil des Autors betraf, sein Interesse und seinen Beifall fand, so daß er gern den ‚besonnenen Engländer Lecky' zitierte. An den Abenden wurde, wie bereits erwähnt, eine Zeitlang ‚Oper und Drama' vorgenommen: den erwachsenen Töchtern las er an zwei aufeinanderfolgenden Abenden die ‚Pilgerfahrt zu Beethoven' und ‚das Ende eines Musikers in Paris'. Malwida hatte ihm bald nach ihrer Abreise die Werke Leopardis in deutscher Übersetzung geschickt. Zuerst war eine kleine Voreingenommenheit zu überwinden, da er Gedichte ein für allemal nicht liebte, und der erste Dialog erschien nichtssagend: auch ein anderer sprach nicht an, und die Geschichte des Menschengeschlechtes wurde bald wieder aufgegeben. Dann aber gefiel ihm in dem folgenden der Gedanke über die starken Charaktere der antiken Welt im Verhältnis zu ihrem ‚beschränkten Gesichtskreis': jetzt hätten wir den erweiterten Gesichtskreis, aber schwache Charaktere.[2] Die schöne, förmlich antike Fassung des Dialogs ‚Plotinus und Porphyrius' und sein reicher Gedankeninhalt bewirkten, daß er diesem vor allen andern den Vorzug gab; im übrigen verharrte er dabei, Leopardi sei eine pathologisch interessante Erscheinung und nur als solche aufzufassen: auch drücke auf den Italiener das lateinische Altertum. Wir Germanen hätten es besser, wir stammten von uns selber ab und könnten uns einbilden, unsere große Vergangenheit wieder lebendig machen zu können: wir hätten keine Kultur hinter uns. Mit Interesse und sympathischer Bewunderung wurde hierauf Luthers ‚Sendschreiben an den christlichen Adel deutscher Nation' an mehreren Abenden von Anfang bis zu Ende gelesen. ‚Er ist ein Glied in der großen Kette!' rief er und führte dann in feurigen Erörterungen aus, wie ‚die deutschen Fürsten Luthers Lehre nur aus Eigennutz angenommen, wie die Bauern ihm das Zerrbild davon entgegengebracht und wie sich dann der große Reformator am Ende gestehen mußte, der römische Papst sei für sie gerade gut genug. ‚Daß die Welt sich einbildet, nur irgendetwas von ihren großen

[1] William Edward Hartpole Lecky, ‚Sittengeschichte Europas von ‚Augustus bis auf Karl den Großen', deutsch von H. Jolowicz, 2 Bände. Die zweite, von F. Löwe durchgesehene Auflage war damals mit der vorgreifenden Jahreszahl 1879 soeben erschienen. — [2] Auch dieser Gedanke leitet auf den Aufsatz ‚Wollen wir hoffen?' hin, vgl. ‚Bayreuther Blätter' 1879, S. 125, und Gesammelte Schriften X, S. 165.

Männern zu haben! Wenn unter den allerseltensten Umständen sie einen großen Mann hervorgebracht, dann sieht sie ihn verwundert an, wie unser Gärtner Rausch seinen Samen, wenn er aufblüht! Auch Christus, wiewohl am Kreuz weit über all diese Dinge und Verhältnisse erhaben, — wenn er den Erfolg seines Werkes gesehen, hätte er nicht auch wohl gedacht: der römische Imperator ist Euch gerade recht? Und nun diese herrlichen ›Konsistorialräte‹ als Luthers ›Nachfolger‹! O, ist das tragisch und erhaben!' Dann wies er darauf hin, wie selbst die besten Erscheinungen dieser geschichtlichen Welt noch schlimm genug seien, z. B. Mark Aurel, der die Christen am ärgsten verfolgte! Und an alles das knüpfte sich, ausgesprochen oder unausgesprochen, der innerste Wunsch, von einer Aufführung seines ‚Parsifal' gänzlich abzusehen und ihn bloß zu seiner eigenen Befriedigung auszuführen. Er wolle ihn dann in der Partitur vollendet hinterlassen und Siegfried sollte ihn dereinst zur Aufführung bringen.

Die fortdauernden Zeitungskonfiskationen in Berlin empörten ihn als ein Zeichen der Unfähigkeit etwas Besseres zu tun: ‚nur verbieten können sie, nie fällt ihnen etwas anderes ein.' Die Prolongation des Sozialistengesetzes auf zweieinhalb Jahre, und die Feier des kaiserlichen Geburtstages mit Illumination und Belagerungszustand zugleich, erregte sein schmerzliches Bedenken darüber, daß wir in unserer Zivilisation unser ganzes Heil von der Polizei erwarten müßten. Wohl aber befriedigte ihn die Nachricht, daß sein alter Freund Sulzer[1] in Zürich nunmehr an die Spitze der sozialistischen Partei sich stellte. ‚So einen könnten wir in Deutschland brauchen; nicht *gegen* den Besitz, sondern darauf, daß *alle* Besitz haben, dahin wird sein Bestreben wohl zielen.' Weniger konnte es ihn erfreuen, als ein deutsches sozialistisch-demokratisches Blatt Aufsätze über seine Schrift ‚die Kunst und die Revolution' brachte. ‚Das kommt ein wenig spät', sagte er und bezeichnete das beschränkte mißverständnisvolle Urteil, mit welchem die Schlußworte jener Schrift angeführt und gedeutet wurden, als einen ‚kalten Überguß'. Anhaltend beschäftigte ihn die Lektüre des, damals eben erschienenen, Buschschen Buches über Bismarck, und da er soeben mit der Abfassung seines ‚Rückblickes auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876' beschäftigt war, klingt etwas davon auch in diesen Aufsatz hinein: ‚Großherzige Illusionen zu hegen, ist dem deutschen Wesen nicht unanständig. Hätte Herr Dr. Busch die Versailler Tischreden unseres Reichsreformators bereits damals zu veröffentlichen für gut befunden, so würde ich jedoch wohl der Illusion, welche mich in jenen Sphären Teilnahme für meinen Gedanken erwecken zu können annehmen ließ, jedenfalls keinen Augenblick mich hingegeben haben.'[2]

---

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 39/40. — [2] ‚Bayreuther Blätter', 1878, S. 344 (Gesammelte Schriften X, S. 145).

In der zweiten Hälfte des November traf Joseph Rubinstein nach längerer Abwesenheit zu mehrmonatigem Besuch in Bayreuth ein und erfreute durch den Vortrag des ‚Idylls', welches er aus seinem eigenen sehr guten Klavierarrangement recht hübsch reproduzierte: dennoch aber immerhin so, daß der Meister nach seinem Fortgang wiederum bekümmert ausrief: ‚nicht einen Menschen hinterlasse ich, welcher mein Tempo kennt!' Prachtvoll dagegen spielte er an einem der folgenden Abende den ‚Amerikaner-Marsch', den er seinerzeit mit dem Meister selbst studiert hatte. So nahm dieser denn nach Verlauf einiger Zeit auch das ‚Idyll' mit ihm gemeinschaftlich vierhändig am Klavier vor, so daß es mit wundervoller Klarheit und Schönheit zur Geltung gelangte. Über Klavierauszüge im allgemeinen sprach er sich bei dieser Gelegenheit dahin aus, daß sie, um ihren Zweck zu erfüllen, gewissermaßen nur geistvolle Andeutungen zu bieten hätten, wobei man nur die Umrisse geben und sich hüten sollte, durch Anbringung von Mittelstimmen die melodische Linie zu unterbrechen. Über das ‚Idyll' im besonderen äußerte er: es sei das einzige seiner Werke, das aus dem Leben entstanden sei (vgl. S. 144 f.); er könne dazu das Programm bis aufs ‚und' schreiben. Nur hätte es nicht veröffentlicht werden sollen. Alles, was man publiziert, sei vor die Schw.... geworfen, und nur ab und zu käme ein blindes Huhn und fände die Perle. Er sei stolz auf diese seine Komposition und habe sich ihrer heute sehr gefreut, aber auch der zuhörenden Kinder und der Art, wie sie zuhörten. Für diese und seine Frau hatte er — noch vor Rubinsteins Ankunft — einmal selbst aus dem ‚Tannhäuser' gespielt (Schluß des zweiten Aktes und Beginn des dritten bis zum Erscheinen Tannhäusers) und dann geäußert, er möchte sie gern einmal, da sie das Werk nicht von der Bühne kannten, inkognito nach München zu einer Aufführung bringen. Übrigens, meinte er in bezug auf das Inkognito, kein Mensch würde ihn dort erkennen. Er sei zufrieden, das Vorspiel zum dritten Akte gekürzt und es von dem ursprünglichen Übermaß rezitativischer Orchesterwendungen befreit zu haben.[1] Von Wolfram sagte er: das sei der eigentlich deutsche Charakter; Italiener und Franzosen, fügte er scherzend hinzu, hätten dafür zuviel ‚chaleur de cœur'. Und vom Gebet der Elisabeth: er könne es sich wohl vorstellen, wie ein modernes, fast nur noch aus Juden bestehendes Theaterpublikum dabei ‚vor Langeweile auswachsen' müsse. Eines Abends bat ihn Siegfried, entweder etwas aus der ‚Walküre' oder das Andante der A dur-Symphonie zu spielen; worauf er mit der ältesten Tochter Daniela, als tüchtiger Klavierspielerin, das letztere vornahm. Seine gemeinschaftlichen Studien mit Rubinstein betrafen aber hauptsächlich Bach, d. h. sie waren dem ‚Wohltemperierten Klavier' gewidmet, das er bei dieser Gelegenheit für die eigentliche Quintessenz des Meisters er-

[1] Vgl. Gesammelte Schriften V, S. 177.

klärte. Diese Präludien und Fugen seien, nebst den Motetten, wohl das Vollendetste; ob die Passionen, als Ganzes betrachtet, ihnen gleichgestellt werden könnten, wolle er nicht entscheiden; doch — fügte er hinzu — seien sie in der Kirche, von der Gemeinde, aufgeführt worden, und das sei das Rechte. Einmal hatte er abends aus seinen eigenen kleineren Werken musiziert: die Lieder ‚Stehe still' und ‚der Tannenbaum', das Albumblatt für Frau Betty Schott, und war von hier aus zu einem der Bachschen Präludien übergegangen. ‚Bach gefällt mir besser als ich', sagte er dann lachend, ‚diese Musik kann man nur unter dem Begriff des Erhabenen verstehen; ich sehe dabei immer die alten Dome, und es ist wie die Stimme des ›Dinges an sich‹; das Nervöse, Sentimentale erscheint einem kleinlich dagegen. Bei Beethoven wird alles schon dramatisch. Bei Bach ist alles im Keim vorhanden, was dann in einem üppigen Boden, wie Beethovens Phantasie, fortwucherte. Unbewußt, wie im Traum, ist vieles von Bach niedergeschrieben; die ›unendliche Melodie‹ ist da bereits präformiert. Ich möchte', fuhr er fort, ‚Klavier spielen können, bloß um mir Bach vorzuführen.' Die Fuge Nr. 6 in D moll war ihm das Wunderbarste: ‚nie kann das erreicht werden! Was ist da Berechnung? Die Gewalt über alle Mittel, daß er ihrer sich bediene nach dem Bedürfnis seiner Inspiration. Und das, denke man sich, in der Zeit des Tabakskollegiums und des Vaters von Friedrich dem Großen!' Er erzählte dann von Bachs Schicksal, seine Frau begraben zu finden, als er von einer Reise heimkehrte und gedachte dabei Rancés, des Neubegründers des Trappistenordens, und seines von Schopenhauer so unvergeßlich eindrucksvoll wiedergegebenen erschütternden Erlebnisses, das ihn mit einem Schlage aus dem Weltkinde in einen Heiligen umwandelte.[1] Vom Präludium 7 (Es dur) sagte er: das ist Wotan, das muß — die neun ersten Takte zumal — wild gespielt werden. Die Fuge darauf ist die Besänftigung, die Frau, die sich hübsch kleidet, ihren Mann beruhigt. Vom Präludium 8: ‚das spiele ich noch mondscheinartiger, da hört der Dämmer bei mir gar nicht auf.' Die dazu gehörige Fuge erklärte er für das Merkwürdigste; sie sei äußerst kunstvoll und dabei so stimmungsvoll: ‚was sind da für Engführungen, Augmentationen, und welche Akzente!' Sie sei für ihn von jeher der Inbegriff der Fuge gewesen; in seinem Heft Fugen, die er bei Weinlig komponierte[2] und welches er verloren zu haben bedauerte, habe sich das gezeigt. ‚Das ist Musik in ihrer Essenz!' rief er einmal nach dem Abschluß solcher Studien, ‚alles was wir machen, ist angewendete Musik; ein Rondo von Hummel z. B. ist so und so viel verdünnter Bach, wie man die Rosenessenz so und so viel mal verdünnt, um einen gewöhnlichen Wohlgeruch dar-

[1] Schopenhauer, ‚die Welt als Wille und Vorstellung' II, S. 725 der Frauenstädtschen Ausgabe. — [2] Band I des vorliegenden Werkes, S. 142.

aus zu bereiten. Der Tanzweise die Kontinuität zu geben, das ist hier geglückt — später hat man gruppiert, auseinandergehalten, durch Figurationen verbunden.' Er setzte den Kindern auseinander, was eine Fuge sei; dann sagte er; ‚Wir wollen jetzt angewendeten Bach vornehmen' und ging zu dem Vorspiel zu den ‚Meistersingern' über, mit unendlicher Freude daran. Es verstimmte ihn tief, daß der junge Kellermann sich einmal von diesen Bachstudien zurückzog, weil er für ein Konzert im Bayreuther Dilettantenverein zu üben hatte; er erregte sich heftig darüber und beklagte dann hinterher, daß er niemand ruhig und gelassen die Wahrheit sagen könne, weswegen er es lieber ganz vermeide. An diesem Tage dauerte es lange, bis man zum Wohltemperierten Klavier übergehen konnte.

Schon in früher Jugend hatte er, durch E. T. A. Hoffmann angeregt,[1] nach Mystischem suchend, die Bachschen Fugen vorgenommen und, wie er sich nun sagte, eigentlich eine Art Ennui dabei empfunden. ‚Wie doch zu allem Erziehung gehört!' rief er aus. Beim 19. Präludium mußte er über die Quintenfolgen lachen; diese habe Bach mit dem Bewußtsein geschrieben: ‚man weiß wohl, was ich für ein Musiker bin und daß ich, wenn ich dergleichen schreibe, es mit Absicht tue, dem auszudrückenden Gedanken zulieb'. Ungefähr um die gleiche Zeit, kurz vorher oder nachher, gestaltete sich in seinem Geiste seine eigene ‚Quintenfolge' bei Gurnemanz' Erkennung des Speeres! Von der 20. Fuge (A moll) sagte er: sie müsse von Bach zuerst vierstimmig gedacht und dann erst für Klavier gesetzt worden sein. Das seien die Sachen gewesen, die ihn bei den späteren Musikern in Verruf gebracht und bewirkt hätten, daß z. B. sein Nachfolger im Thomaskantorat, Wagners Lehrer Weinlig, der ihn einst Mozart ‚innig erkennen und lieben lehrte', von Bach — nichts habe wissen wollen. Bei einer dieser Fugen (zwischen 16 und 20) hob er hervor, wie der große Meister manchmal die bedeutendsten Themen wie am Spinnrad abspinne: ‚er treibt keinen Handel damit'. Beim Präludium in H dur Nr. 23) sagte er: ‚das ist hoffnungsvoll: es muß doch Frühling werden'. Das letzte Präludium (Nr. 24, H moll) wollte er ‚klagend leidenschaftlich' wiedergegeben haben und wünschte sich wie bei jenem Andante der Mozartschen C dur-Symphonie (S. 156), das Ganze — mit Text — von einer Catalani gesungen zu hören: ‚man sollte sehen, welchen Eindruck das machen würde'. Dementsprechend gab er Rubinstein für den Vortrag den Rat, den Canto immer sehr hervorzuheben; er möchte sich gern den Spaß machen, wirklich einen Text dafür zu schreiben. Die entsprechende Fuge wollte er sehr breit genommen haben, allmählich sich belebend. ‚Es sind Rätsel', sagte er davon, ‚man muß zusehen, nach dem Gesang gehen. Er hat hier Melos förmlich vergeudet.' Hier gab er sich dem großen gewal-

[1] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 114 15.

tigen Eindruck hin, ohne einen Versuch ihn in irgendwelcher plastischen Gestalt festzuhalten, die seiner Phantasie sonst gleich beim ersten Eintritt des Themas sich zeigten; so, wenn er das Thema der 5. Fuge (D dur) gleich bei seinem ersten Erscheinen als den ‚Herrn Bürgermeister' ansprach (‚man müsse bei der Figur erschrecken'), das Gegenthema aber als die ‚Frau Bürgermeisterin' und am Schluß die Worte mitsang: ‚mein Wille geschieht'. Das Thema in Fuge 17 bezeichnete er als einen Tanz und machte einen Pas zu den ersten Takten. Die auf das entzückende und ergreifende Präludium 18 in Gis moll folgende Fuge bezeichnete er als ein Märchen der Großmutter ‚Edda': eine vollständige Resignation spreche sich in dem Thema aus, und er sang einen improvisierten Text dazu mit dem Schlusse: ‚es muß ja doch so sein'.[1] Als jedoch gleich im ersten Beginn dieser Studien (17. Dezember) der naheliegende Gedanke ausgesprochen ward, es möchten die ungemein treffenden Worte, wie er sie aus dem unmittelbaren Eindrucke heraus jedem Präludium und jeder Fuge als poetische Deutungen hinzufügte, sogleich als ein eigenes Buch fixiert werden, da wehrte er dies entschieden ab, mit dem Bemerken, dergleichen könnte zu mißverständlichem Experimentieren mit den Meisterwerken verleiten.[2] Mit Rührung betrachtete er das Portrait Bachs vor der Czernyschen Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers: ‚ganz ein Musikergesicht', sagte er, ‚wie das von Mozart und Beethoven; es sind Herz-Menschen'; und wie davon die Rede war, daß man bezweifle, ob Bach sich durch Abschreiben bei Mondschein das Augenlicht zerstört, erwiderte er: ‚Warum? Wenn ich an meine zwei Pariser Jahre und ihre ewige, unsägliche Not zurückdenke — das würde man auch in Zweifel setzen können! Ich war doch kein Bauerjunge, und meine Verwandten führten zu derselben Zeit in Leipzig ein großes Haus.'

Diesen unvergeßlichen Abendstunden, die sich unter seiner Anleitung zu wahren Offenbarungen des Höchsten und Tiefsten gestalteten und bis gegen Weihnachten hin erstreckten, wohnte zuletzt bereits Seidl mit bei, der um diese Zeit mit Jäger aus Wien zurückgekehrt war und wiederum durch sein

---

[1] Hierher gehören die durch Wolzogen aufbewahrten Reflexionen über die ‚spezifisch deutsche Themenbildung' bei Bach und Beethoven. ‚Viele Themen unserer Meisterwerke erscheinen an sich allein, musikalisch betrachtet', fast bedeutungslos. Wie sie durch die charakteristische Sprache der Instrumente zur vollen Bedeutung erhoben werden können, dies wäre vielleicht am besten durch Unterlegung wirklicher Worte anzuzeigen, wie etwa im ersten Hauptthema der C moll-Symphonie durch die Worte: ›Es muß geschehn.‹ Auch für Bachs Fugenthema paßt dies, und ist mir besonders dadurch eindrücklich klar geworden, als ich die Wirkung seiner Themen in den Motetten durch die dort untergelegten Gesangsworte erfuhr. Durchzuführen wäre dieser Gedanke allerdings nicht, aber es bleibt eine, wie mich dünkt, wahre Empfindung, daß die großen Meister in ihren erhabensten Schöpfungen bereits eine Sprache geahnt, in ihren Motiven eine Art von Rede angewendet und in Tönen ausgedrückt haben' (Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 27). — [2] Ebendaselbst.

einfaches wahrhaftiges Wesen und sein richtiges Urteil Freude machte. Seine Berichte über Wien lauteten allerdings so trostlos, daß der Meister damit lieber ganz verschont blieb. Außerdem hatte dieser eben Größeres und Wichtigeres vor, als sich um das glänzende Elend der Wiener Hofoper zu kümmern: seine Arbeit am dritten Akt war auf kurze Zeit von ihm unterbrochen, um zunächst ganz insgeheim, ohne daß jemand etwas davon ahnte, das Vorspiel des ersten Aktes vollständig in Partitur auszuführen. Der gleiche bedeutungsvolle Tag, dem einst in Triebschen die Entstehung und erste Aufführung des ‚Idylls' gegolten hatte, war diesmal von ihm zu einer unvergleichlichen Feier bestimmt: zu dem hohen Familienfesttage des 25. Dezember hatte er der edlen Genossin seines Lebens, mit einer ersten privaten Aufführung des ‚Parsifal'-Vorspieles am frühen Morgen, als weihevollstes ‚Ständchen', eine herrliche, ihrer würdige Überraschung zugedacht. Natürlich durfte sie, damit die Überraschung eine vollkommene sei, nicht das geringste davon ahnen, und doch waren Vorbereitungen genug dafür zu treffen: ein geeigneter Instrumentalkörper mußte beschafft, es mußten Orchesterstimmen kopiert und Proben abgehalten werden; er hatte dafür zu korrespondieren und zur Probenleitung wiederholt vom Hause abwesend zu sein — das alles in ganz unauffälliger Weise. Für das Orchester hatte er sich an den befreundeten Herzog von Meiningen mit der Bitte gewandt, ihm für diesen Zweck durch einen zweitägigen Urlaub die Musiker seiner Hofkapelle zu bewilligen; die Bläser derselben konnten teilweise — für die ‚dritten' Blasinstrumente, die dritte Trompete und Baßtuba — aus den Bayreuther Militärmusikern ergänzt werden; die Orchesterstimmen wurden in Meiningen ausgeschrieben:[1] die nötigen Vorproben fanden teils bereits in Meiningen, teils in Bayreuth mit den Ergänzungsmusikern statt, ‚schon der schwierigen rhythmischen Rückungen wegen'. Für den Abend des Festtages war außerdem im Saale von Wahnfried eine größere häusliche Musikaufführung vorgesehen und als Programm derselben Beethovens Festouvertüre ‚zur Weihe des Hauses' mit Fuge, C dur) und 8. Symphonie F dur: als zweiter Teil das ‚Idyll' und das Andante und Presto aus der A dur-Symphonie nebst der ‚Egmont'-Ouvertüre; endlich — als dritter Teil — die Wiederholung des ‚Parsifal'-Vorspiels festgesetzt. Gern hätte er in diese häusliche Musikaufführung auch noch die ‚Freischütz'-Ouvertüre mit aufgenommen;[2] doch wäre diese letztere immerhin etwas aus dem sonst völlig einheitlichen Rahmen gefallen. Das Andante der A dur-Symphonie hingegen war eigens um Sieg-

[1] Vgl. den hierauf bezüglichen Brief des Meisters an Konzertmeister Friedhold Fleischhauer vom 16. Dezember 1878 in Erich Kloss' Briefsammlung ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 298 300. — [2] Vgl. den ebenerwähnten Brief, worin es dementsprechend heißt: ‚vielleicht auch wenn wir Zeit haben Ouvertüre zum Freischütz — und ?? Egmont'.

frieds willen (S. 163) gewählt, der es so zum ersten Male, von seinem Vater dirigiert, vernehmen sollte.

Am Montag den 23. Dezember abends trafen die Musiker aus Meiningen ein; am Dienstag den 24. fand — im Saale der ‚Sonne' — um 11 Uhr vormittags, im Beisein weniger Auserwählten, Seidl und Rubinstein, die erste Probe statt; nachmittags um 4 Uhr die zweite. Mit dem ‚Parsifal'-Vorspiel hatte er noch viel Mühe; die Musiker hatten es bei den Vorproben in Meiningen in doppelt so schnellem Tempo gespielt, weil der Kapellmeister sich — wie einst Lachner im ‚Tannhäuser'[1] — mit dem Rhythmus einer Stelle nicht zu helfen gewußt hatte. Da die vorausgegangene Nacht für ihn eine recht üble gewesen war, hatte er sich ohnedies nur matt in diese erste Probe geschlichen; aber mit Beethovens Festouvertüre war alles vorbei und in schönster Ordnung, er fühlte sich völlig genesen. Es war unglaublich, wie er auf das, an sich tüchtige, aber damals noch nicht durch einen Bülow geschulte, Orchester wirkte und es in seinen Leistungen weit über sich hinaus erhob. ‚Wagner hielt jeden', so berichtet Seidl,[2] wie in magischen Ketten an sich gefesselt; der Musiker konnte nicht anders, er mußte unter ihm Wundervolles leisten. Anfangs ging es in den Proben, durch die Ungeduld des Meisters, der alles gleich gut haben wollte, drunter und drüber; die befremdlichen illustrierenden Bewegungen mit dem langen Taktstock machten die Leute stutzig und irre, bis sie endlich begriffen, daß hier nicht der Taktstrich herrsche, sondern die Phrase, oder die Melodie, oder der Ausdruck. Bald aber fesselte der Blick, umgarnte das von ihm ausströmende magnetische Fluidum, und er hatte sie alle in seinen Händen. Das schwächste Orchester wuchs unter ihm und spielte herrlich; die Töne bekamen Leben, es herrschte der strammste Rhythmus und der hehrste Gefühlsausdruck, — und das Alles spiegelte sich in seinem Gesichte ab.' Er selbst erzählte nachher mit Befriedigung, wie die Musiker selig, ja verklärt gewesen seien, als er ihnen in der Probe gelehrt, wie Menuett und Trio der achten Symphonie zu spielen seien; und wie schön, wie ganz seinen Intentionen gemäß die Klarinette schließlich dieses ‚reizvollste aller Idylle' geblasen habe. Seine zweimalige Abwesenheit von Hause wußte er, um ihr jedes Auffällige zu nehmen, durch die originellsten Ausreden und Einfälle zu erklären, die andern Tages sämtlich als erfunden und ‚erlogen' von ihm bezeichnet wurden, aber die ‚Überraschung' wurde dadurch auf das vollkommenste verwirklicht.

Es war früh sieben Uhr und der zögernde Wintermorgen kaum im allerersten Grauen begriffen, als sich die Musiker in der hell erleuchteten Halle von Wahnfried zusammenfanden. Der große geschmückte Christbaum, welcher abends zuvor den Mittelpunkt der Familienfeier gebildet, war nun in die

[1] Gesammelte Schriften Bd. VIII, S. 377 78. — [2] ‚Bayreuther Blätter', 1900, S. 307.

Ecke des Raumes gerückt, die Pulte mit den Orchesterstimmen standen bereit und der Meister bereits gegenwärtig, um von einer improvisierten Erhöhung aus mit seinem Zauberstabe den Schöpfungsakt zu leiten, durch welchen seine Partitur in reinster Klangherrlichkeit zum Leben erweckt wurde. Er erhob diesen Stab, und zum ersten Male vollzog sich das Wunder der tönenden Offenbarung des Göttlichen. In dem langsam feierlichen Gesange des Liebesmahlspruches verkündigte sich der göttliche Geist der Liebe als Heilsbotschaft und wurde unter heiligen Schauern von der unsichtbaren Gemeinde der Gralsbrüder wiederholt. Dann erstand im feierlich glühenden Glanz das Heiligtum des Grales selbst vor dem geistigen Auge, und nach einer Pause ergriffenen Schweigens erwiderte ihm das erhabene Glaubensthema: ‚Der Glaube lebt!', indem es während des nun folgenden Mittelsatzes in immer neuer Gestaltung durch alle Stimmen hindurchschritt, von allen Orchestergruppen gesungen und verkündet, die Welt, die ganze Natur mit seiner Kraft durchdringend, ein Bild der Verbrüderung der ganzen Menschheit. Von erschütternder Wirkung war dann der Übergang zum zweiten Teile, dem schmerzlichen Ringen des bußfertigen Sünders nach der Erlösung; dieser dumpfe Paukenwirbel, dem sich das dunkle Tremolo der Bässe um eine Terz tiefer anschließt, schien nach der Offenbarung der höchsten Himmelsmächte die tiefsten Gräber öffnen zu wollen. Der ringenden Heilssehnsucht des reuigen Sünders erwiderte dann der tief elegische Schmerzensgesang der Heilandsklage bereits wie die Ahnung einer ergebungsvollen Tröstung und erhob die geläuterte Seele in göttliche Höhen. So tief war der Eindruck dieses musikalischen Ereignisses auf die völlig überraschte Gefeierte, daß sie an die Bedingungen zur Hervorbringung desselben gar nicht zu denken vermochte, sondern nur aufs neue überrascht war durch die Vorbereitungen zur abendlichen Konzertaufführung vor einer durch den Meister eingeladenen befreundeten Bayreuther Gesellschaft. Bereits in vorgerückter Stunde des gestrigen Weihnachtsabends war heimlich — wie durch Zauber vollbracht — an der hinteren, in den Garten führenden Rotunde des Saales ein Anbau aus Brettern errichtet worden, damit die Musiker ihren eigenen Eingang hätten. Um 11 Uhr, nachdem der Meister inzwischen etwas geruht, fand dann noch eine letzte Probe des ganzen Programmes mit Ausnahme der schon gestern probierten F dur-Symphonie statt: der Festouvertüre, des ‚Idylls', der ‚Egmont'-Ouvertüre und des Andante und Presto der A dur-Symphonie, unter regster Mitteilung des Meisters über die einzelnen Tonwerke, insbesondere der Fugen-Ouvertüre, die von Beethoven bekanntlich zur Einweihung des Josephstädtischen Theaters komponiert worden war und von der man sich — so sagte er — billig fragen könnte, was sie denn mit dem an sich kunstgeschichtlich keineswegs bedeutenden Anlaß ihrer Entstehung gemein habe, oder wie der Komponist gerade aus diesem Anlaß ein so lebensvolles Werk habe kon-

zipieren können? Um sich dies und damit den Charakter des Tonstückes zu erklären, habe er sich immer vorgestellt, Beethoven habe bei der ‚Josephstadt' unmittelbar an Kaiser Joseph II. gedacht, an ihn, den Populären, der die Jesuiten aus Wien verjagen wollte, und in der Einleitung seinen Einzug geschildert, an den sich dann Volksjubel, tolle Ausgelassenheit der Menge in berauschender Fülle anschließe! Und vieles Einzelne, spezifisch Musikalische, über Beethovens Instrumentierung und ihre handgreiflichen Mängel, insbesondere in den Blechinstrumenten; daß aber bei ihm der Gedanke so mächtig sei, daß er über alles siege! ‚Man muß', sagt Seidl in bezug auf solche schöpferische Offenbarungen, ‚man muß eine Beethovensche Symphonie, von Wagner dirigiert, erlebt haben, um ahnen zu können, was zwischen den Noten des klassischen Riesen alles verborgen steckt und was alles aus dieser Musik hervorgezaubert werden kann.' Wiederum vergegenwärtigen wir uns hier seine Schilderung der mächtigen, unwiderstehlichen Persönlichkeit des Meisters gegenüber seinem Orchester: seines gewaltigen Kopfes mit den scharfen Gesichtszügen, von den wunderbar durchdringenden Augen belebt, seiner klar sprechenden Gesichtsmuskeln, denen jede Regung, jede kleinste Bewegung, jeder Gefühlsausdruck zu Gebote stand. ‚Ohne Bewegung stand der Körper da; aber die Augen flimmerten, glühten, stachen, die Finger arbeiteten nervös umher; es fieberte durch die Luft bis zu jedem einzelnen Musiker; eine unsichtbare Macht zog in das Herz jedes Mitspielenden; ein jeder fieberte ebenso, denn er konnte dem Blick dieses großen Mannes nicht ausweichen. An ihm hingen alle und er schien alle zusammen anzusehen zu gleicher Zeit.' Wie durch einen Zauber verwandelt und von seinem Geiste beseelt, waren alle diese armen Wesen weit über ihre sonstige Musikertätigkeit hinausgehoben und von aller Erdenschwere befreit. Dann trennte man sich, um allseitig der Ruhe zu pflegen und bis zum Abend neue Kräfte zu gewinnen; doch hielt der schöne Rausch bei allen gleichmäßig an.

Um sieben Uhr fanden sich pünktlich die eingeladenen Gäste ein, alles in allem etwa sechzig Personen, unter denen wir nur die dem Leser bereits Bekannten hier namhaft machen: die Familien Feustel und Groß, Bürgermeister Muncker nebst Angehörigen, Konsistorialrat Kraußold und Dr. Landgraf nebst Familien, und was sich sonst von den Spitzen der Stadt in Zivil- und Militärkreisen einer persönlichen Beziehung zu dem Meister und seinem Hause erfreute; Wolzogens, Seidl, Rubinstein, Kellermann u. a. Das Orchester war in der Rotunde des Saales sehr glücklich placiert; den übrigen Raum nahmen die Gäste auf den im Halbkreise zusammengerückten Sitzmitteln in geräumiger Ausbreitung ein. Dann begann das wunderbare Weihnachtskonzert, welches Bayreuth an jenem Abende die erste Stelle hoch über allen festfeiernden Städten der Welt verschaffte. Durch die Intimität der ganzen Einrichtung war dem Meister selbst das Vollgefühl künstlerischer Freiheit ge-

währt, aus welchem er nun, in einer alles Frühere übertreffenden Weise, die vorgeführten herrlichen Werke zu vollkommen neuem, bis in das kleinste durch seinen offenbarenden Genius verklärte Leben erweckte. So erfuhr die kleine Versammlung durch ihn, den selbst Verklärten und durch die Berührung mit seinem großen Mutterelemente zu neuer Kraft Erstarkten und wahrhaft Verjüngten, — was die glanzvolle Fugen-Ouvertüre Beethovens ‚zur Weihe des Hauses' sei, was die unglaublich humorerfüllte, unbändige achte Symphonie! Jedem Takt dieser beiden Werke, welche die erste Abteilung der Musikaufführung bildeten, hätte man zurufen mögen: verweile doch, du bist so schön. Jeder einzelne Mitwirkende schien, unter dieser Berührung mit dem Genius, wahre Seelenfunken auszusprühen: als ob alle Themen Fleisch und Blut geworden, wie körperhafte Individuen, Tongestalten im buchstäblichen Sinne, schwebten sie den Hörern entgegen. Während der Pause zog sich der Meister etwas zurück, da es ihm nicht möglich und nicht mit seiner großen Aufgabe vereinbar war, sich in besondere Unterhaltungen mit den einzelnen Gästen einzulassen. Dagegen hatte er schon vor Beginn des Konzertes einige Worte der Einführung an die Allgemeinheit der Anwesenden gerichtet, ihnen die Bedeutung des Tages und dann auch die Ouvertüre erklärt: als er zur zweiten Abteilung zurückkehrte, ließ er sich wiederum in einigen ungezwungenen Worten vernehmen. Lauter Übermut sprach dabei von seinen Lippen, und strahlende Begeisterung ergoß sich von seiner Stirn und aus seinen Augen. Dann begann der zweite Teil: er brachte zunächst sein eigenes liebliches, zartes, reiches ‚Siegfried-Idyll', welches in solcher Ausführung jene schönen Worte Liszts über dasselbe vollauf bewahrheitete;[1] sodann die letzten Sätze (Andante und Presto) der siebenten Symphonie und die ‚Egmont'-Ouvertüre, die nach fast ununterbrochenem Vortrage mit derselben unerhörten Macht und Kraft zum Ausdruck kam, wie die Ouvertüre am Anfang und alles in helle Begeisterung fortriß. Jeden der Anwesenden berührte es dabei hochbedeutsam, den neunjährigen Siegfried, dem ja der ganze zweite Teil der Aufführung recht eigentlich gewidmet war, mit prachtvollem Gesichtsausdruck in nächster Nähe seines Vaters zu sehen, der ihm jedesmal bei Beginn seine Kappe zur Aufbewahrung zuwarf. Und als der letzte Ton der Ouvertüre ausklang, als der Meister wiederum schnell verschwand, um erst nach einer kleinen Weile des Ausruhens wiederzukehren und — zur leiblichen Erfrischung für Hörer und Musiker bestimmt — die lange Souperpause eintrat: da umfing alle ein nie gekannter Zauber mit fast sprachlos traumhafter Entzückung; niemand hatte das geringste Bewußtsein über die etwaige Dauer dieser Unterbrechung, weil die Schwingungen des soeben Vernommenen in allen noch fortwirkten. Dann, zum weihevollsten Ausklang, reihte sich mit seiner feier-

[1] ‚Bayreuther Blätter', 1878, 3. Stück, S. 66 ‚wie alles sich zum Ganzen webt' usw.

lich erhabenen Weltentrückung das ‚Parsifal'-Vorspiel an, zum ersten Male für einen größeren versammelten Hörerkreis, nachdem es bei seinem ersten Erklingen in der Frühe des Tages nur einer einzigen Zuhörerin gegolten hatte. Wer möchte den Versuch wagen, den Eindruck der Persönlichkeit des Meisters selbst beim Dirigieren seiner verklärten und verklärenden Tonschöpfung mit Worten auszumalen? ‚Wie ein Gott', sagte einer der Anwesenden (Dr. Landgraf), ‚sei er ihm in diesem Augenblick vorgekommen, und so viele Bilder er von ihm kenne, keines gäbe einen Eindruck von seinem Gesicht beim Dirigieren. Wie der Schlag einer elektrischen Batterie sei sein Geist in die ausübenden Künstler und durch diese in die Hörer übergegangen.' Es war immerhin ein schöner und bedeutsamer Abschluß der ganzen Festlichkeit und dem Meister selbst nicht unerfreulich, daß nach seiner kurzen, tief ergriffenen Dankesansprache an die Musiker gerade ein Geistlicher, der ehrwürdige Konsistorialrat Kraußold, aus innerstem Impulse in herzlicher Weise das Wort ergriff, um im Namen der Anwesenden das Hoch auf Meister und Meisterin auszubringen, worauf denn die Gesellschaft in tiefer Bewegung auseinanderging. Es war eine wahre Weihnachtskunde zu allen gekommen: die herrlichste Bezeugung des Daseins eines überirdischen Trostes in unsterblicher Meister Kunst, wie sie dem Empfänger nur in den allerseltensten, in dieser Weise nie sich wiederholenden Fällen zuteil werden kann. Wie viel Störendes und Beirrendes, das hier im trautesten Kreise gänzlich wegfiel, haftet nicht dagegen selbst an den glänzendsten unserer öffentlichen Musikaufführungen! Hier erschienen die herrlichen Werke wie gereinigt von der Profanation, der Verunglimpfung durch die alltäglichen Aufführungen, wie die durch Parsifal erlöste Kundry. Ein Gefühl davon durchdrang sämtliche Zuhörer dieses einzigartigen Hauskonzertes, das der Genius selbst an seiner Heimstätte sich und den Seinigen bereitete, vor allem Ihr, deren Festtag er dadurch ehrte und der er damit seinen Dank und seine Liebe zum Ausdruck brachte.

Auf ihn, den Schaffenden selbst, der noch kurz zuvor sich recht ermüdet und angegriffen gefühlt, hinterließ diese einzige Feier, mit deren Veranstaltung er gleichsam das ‚Maienfestspiel' dieses Sommers erwiderte, den wohltätig kräftigendsten Einfluß. Durch die für ihn so wonnig belebende Berührung mit den Organen seiner Kunst zu völliger Gesundheit und Frische gelangt, vertiefte er sich mit Beginn des neuen Jahres wiederum in die Ausführung seines, auf kurze Zeit unterbrochenen, dritten Aktes, indem er zunächst die vorhandenen Bleistiftskizzen in Tinte auszuführen begann. Bei dichtem weißem winterlichen Schneegestöber erhielten die mild entzückenden Karfreitagsmorgenklänge von den Worten ‚wie anders schreitet sie als sonst!' bis zu Kundrys Gang zur Quelle ihre letzte Fixierung, in einem Kreis zarter Stimmungen, milder weicher Gedanken sich bewegend, die immer wieder zu dem Erlöser am Kreuze zurückkehren und aus denen dann, zart und leise,

in ihrem synkopierten Rhythmus gleichsam noch unsicher tastend und suchend, die Vorahnung der ‚Blumenaue' als eine sanft wiegende, friedenatmende Melodie in ihren ersten Keimen sich entspinnt: ‚es durfte nichts Ausgeführtes sein', sagte er selbst, ‚nur wie ein leichter Dämmer — — oh, was sind Synkopen schön, wie geben sie eine leichte Bewegung!' Und dann in diese sanfte, mild abgedämpfte Friedensstimmung hinein die — durch schweren Paukenton im Pianissimo angekündigte — Erscheinung Parsifals mit seinem, nun in trauerndes Moll getauchten Motive, seine Ablegung der Waffen, sein stumm inbrünstiges Gebet, die Erkennung des heiligen Speeres durch Gurnemanz, und endlich seine schlichte Begrüßung des Greises mit den ersten von ihm gesprochenen Worten: ‚Heil mir, daß ich dich wiederfinde!' Von dieser Fixierung der bereits vorhandenen Bleistiftskizzen ging er dann unmittelbar, nachdem er kaum einen Tag der Sammlung sich gegönnt, zur weiteren Skizzierung des Folgenden über. Nur wenn er komponiere, so sagte er, hielte er es aus, daß es ihm so gut ginge, sonst würde es ihm fast wie ein Frevel vorkommen.[1] Ganz langsam, ohne jede Überhastung, rückte er weiter vor, meist nur um acht oder zehn Takte des Tages, einmal dazwischen gar nur um sechs Takte — aber, fügte er dann hinzu, die seien vielbedeutend. Viel Zeit nehme er sich, das sei seine Freude. Er begreife nicht, wie andere er nannte Raff und A. Rubinstein so anhaltend und ununterbrochen komponieren könnten. Dafür sage er sich auch, wenn man seine Werke mit denen anderer ‚Komponisten' vergleiche, daß zehnmal so viel Musik in den seinigen wäre: das sei noch gar nicht gewürdigt. Dementsprechend würde dann auch ihre Dauer sein. ‚Ich kann nicht schnell arbeiten', so hatte er schon vorzeiten einmal an Malwida geschrieben, ‚weil mir kein Takt gefällt, der seine Entstehung nicht einem wahrhaft guten Einfall verdankt. Die kann man aber nicht kommandieren.'[2] Während eines Besuches, den Kapellmeister Levi am 13. Januar von München aus bei ihm machte, nahm er für ihn und die anwesenden jungen Freunde, Wolzogens und Rubinstein (Seidl hatte schon in den letzten Dezembertagen Bayreuth verlassen) den dritten Akt, soweit er damals in den Skizzen vorlag, vom Vorspiel bis zur Anbetung des Speeres, am Klavier durch. Es war dies der Abschluß eines, für alle Zuhörer erlebnisreichen Abends. Er hatte zuvor über das Verhältnis Beethovens zu seinen Vorgängern jene begeisterten und begeisternden Ausführungen gegeben, die in Wolzogens Bericht mit den Worten schließen: ‚da kam Beethoven!'[3]

[1] Vgl. die verwandte Äußerung Band III des vorl. Werkes, S. 430, nebst S. 279. — Vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 377. — [3] ‚Dies war bisher die von den bildenden Künsten und den Dichtern ausgehende Auffassung der Musik als einer Kunst, welche alles Tiefe, Energische, Leidenschaftliche in zierlichen Formen ausgleicht und in Anmut auflöst, und diese Auffassung ward unterstützt durch die mathematische Form der Musik, besonders durch die an Palladios Architektur erinnernde Quadratur, wobei es immer bei dem An-

‚Bei diesem Worte', fährt dann der Erzähler fort, ‚mußte man nun wieder den Mann sehen! Aus Blick und Ton sprach es mit ergreifender Deutlichkeit, wie da in seiner Seele bei dem Namen Beethoven eine ganz neue Welt aufstieg.' Mit Levi ging er dann, im Hinblick auf seine neuliche Aufführung der F dur-Symphonie, die Partitur derselben nach der Breitkopf-Härtelschen Gesamtausgabe durch: ‚so ideal, wie Beethoven, hat keiner die Streicher und Bläser gruppiert; nur in einzelnen Momenten hat er (da ihm nach eingetretener Taubheit das Gehör dafür versagte) die Klangverhältnisse nicht ganz richtig ermessen'. Er wies ihm im einzelnen diejenigen Stellen nach, an denen ihm die Instrumentierung zum Ausdruck der eigentlichen Intentionen des Schöpfers dieses göttlichen Tonwerkes nicht genügte, wobei er nicht unterließ, auf das — im Trio des Menuettes — den Hörnern durch den Herausgeber Rietz eigenmächtig zuerteilte Sforzato aufmerksam zu machen. Die Aufforderung, alles das, was er in diesem — gleichsam das ursprüngliche ideale Gehörsbild Beethovens restituierenden — Sinne geändert wissen wollte, direkt in die Partitur einzutragen, erwiderte er mit den bedeutsamen Worten: ‚nach dem ›Parsifal‹!'[1] An diese Beethovenstudien fügte sich dann schließlich, in bereits vorgerückter Stunde, die Vorführung des dritten ‚Parsifal'-Aktes. Von Gurnemanz erklärte er dabei, dieser sei sein besonderer Liebling, und verglich ihn in dieser Beziehung mit Hans Sachs und Kurwenal.

Mit dem Zahnarzt zu tun zu haben, ist für niemand erfreulich, und das größte Genie wird in dieser Beziehung keine Ausnahme machen. Soweit technische Beherrschung aller Mittel in der Ausübung seines Berufes, soweit eine sichere Hand und ein feines zartes Gefühl, Kenntnis, Liebenswürdigkeit und gesellschaftliche Bildung die nervenreizenden und schmerzerregenden Dienstleistungen eines solchen Wohltäters der leidenden Menschheit in ihren augenblicklichen Wirkungen zu mildern imstande sind, war dies bei dem amerikanischen Zahnarzte Dr. Jenkins der Fall, welcher, in Dresden ansässig, eigens zu diesem Behuf nach Bayreuth herüberkam. Zum erstenmal war er zu gleichem Zweck im September 1877 im Frack und weißer Binde mit all seinen Instrumenten und Apparaten in Wahnfried erschienen, hatte seine Operationen mit der größten Geschicklichkeit ausgeführt und zum Schluß durchaus keine Bezahlung dafür annehmen wollen. Als er jetzt, nach einer Zwischenzeit von sechzehn Monaten zur Untersuchung der Zähne des Meisters wieder erschien und $2^1/_2$ Tage deshalb in Bayreuth verbrachte, wurde er be-

rufe bleibt: welch Schauspiel! aber ach, ein Schauspiel nur! — Da kam **Beethoven**!' H. v. Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 24/25.) — [1] Nur Weniges von dem, bei solchen Anlässen ausführlich Mitgeteilten ist in seine schriftlichen Mitteilungen übergegangen; in bezug auf die F dur-Symphonie vgl. den, dieser gewidmeten Artikel der ‚Wagner-Enzyklopädie', Band I, S. 74/76.

reits als guter Bekannter und Hausfreund begrüßt und nahm an den Mahlzeiten der Familie und den Abenden in Wahnfried teil; es gab mit dem einsichtigen und gebildeten Manne sehr eingehende Unterhaltungen über deutsche und amerikanische Verhältnisse. Der treffliche Amerikaner zeigte sich wohl überrascht über die herrschenden öffentlichen Zustände in Deutschland, zweifelte aber nicht daran, daß die Deutschen sich prächtig aus ihren gegenwärtigen Kalamitäten ziehen würden. ‚Ja', rief der Meister lebhaft, ‚weil wir Männer wie Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven aus unserer Mitte hervorgebracht: fragen Sie aber doch diese, wie ihnen unter ihren deutschen Landsleuten zumute gewesen ist!' Er verbreitete sich dann über die Kurzsichtigkeit der deutschen Politik, die es nicht verstanden habe, mit den stammverwandten Nachbarländern Holland, Schweden, Dänemark und der Schweiz in ein festes Bundesverhältnis zu treten[1] und z. B. bis zum heutigen Tage auch nicht einmal den bloßen Gedanken an die Begründung von Kolonien gefaßt habe. ‚Das deutsche Volk', rief er aus, ‚das ist der arme Mann aus unserer Gegend, von dem mir Schnappauf[2] erzählte, daß er zehn Nächte obdachlos gewesen und dann in eine Scheune gekommen sei, in der er sich an den Ofen gesetzt; plötzlich bemerken die Leute, daß seine Kleidung brennt, sie wollen löschen, und sehen dabei, daß der Mann — tot ist! Und wenn nun Bismarck hierherkäme, wie würde ihm alles huldigen, und mit welcher Superiorität würde er sagen: ›Sehen Sie, lieber Herr Wagner, alles das haben wir schon erwogen, aber dieser schändliche X. X., und dieser Soundso; jetzt wollen wir auch Schutzzölle machen‹ usw., bis man ihm sagen würde: verzeihen Sie, daß ich so ein Esel war, eigene Gedanken zu haben!' Die Rede, die er dabei im Namen Bismarcks hielt, war so voller Witz und denen des großen Staatsmannes so ähnlich, daß die ganze Gesellschaft dadurch in einem ununterbrochenen Lachen erhalten wurde. Schöne Züge erzählte Dr. Jenkins von den Deutschen in Amerika, und der Meister sagte darauf: ‚Ja die Auswandernden, das sind die Tüchtigen und Guten wie einst die Völkerwanderung den daheim bleibenden Deutschen in den Goten, Vandalen, Franken und Longobarden ihre eigentlichen Heldengeschlechter entführte, die zurückbleibenden Seßhaften waren die Philister.' Und wie Dr. Jenkins auf das

[1] Vgl. Ges. Schr. X, S. 173 ‚Wir könnten mit Hilfe aller uns verwandten germanischen Stämme die ganze Welt mit unseren eigentümlichen Kulturschöpfungen durchdringen, ohne jemals Weltherrscher zu werden. Die Benützung unserer letzten Siege über die Franzosen beweist dies: Holland, Dänemark, Schweden, die Schweiz — keines von diesen bezeigt Furcht vor unserer Herrschergröße, trotzdem ein Napoleon I., nach solchen vorangegangenen Erfolgen, sie leicht dem ›Reiche‹ unterworfen hätte; diese Nachbarn innig uns zu verbinden, haben wir leider aber auch versäumt, und nun machte uns kürzlich ein englischer Jude das Gesetz. Große Politiker, so scheint es, werden wir nie sein; aber vielleicht etwas viel Größeres, wenn wir unsere Anlagen richtig ermessen' usw. — [2] Vgl. S. 115 des vorl. Bandes.

Unglück zu sprechen kam, kein Vaterland zu haben, rief er aus: ‚Ja, woher käme denn die Trauer, wenn man es nicht so liebte!' Anklänge an diese Unterhaltung finden sich noch ein Vierteljahr später in dem Aufsatz ‚Wollen wir hoffen?' wieder, an welchem er schon damals in Gedanken arbeitete, von dem er schon im Dezember wiederholt gesprochen hatte, mit der Hinzufügung, in diesem Aufsatz wolle er alles, was er noch zu sagen habe, zusammenfassen und es würde seine letzte literarische Kundgebung sein. ‚England und Amerika', heißt es darin, ‚wissen uns damit bekannt zu machen, was deutsche Arbeit ist: die Amerikaner bekennen uns, daß die deutschen Arbeiter ihre besten Kräfte sind. Es hat mich neu belebt, hierüber vor kurzem von einem gebildeten Amerikaner englischer Herkunft[1] aus dessen eigener Erfahrung belehrt zu werden!'[2]

In dem soeben erwähnten Aufsatze, zu welchem die Gedanken des Meisters sich seit einigen Monaten in seinem Geiste zu kristallisieren begannen, wird mit einer offenbaren Vorliebe Plutarch zitiert, als ‚klassisch gebildeter Philosoph aus der späteren, so verrufenen Zeit der römisch-griechischen Welt', insbesondere seine Schrift über ‚Aberglauben und Unglauben' (Dämonenfurcht und Atheismus), mit dem Bemerken, daß wir ‚von keinem unserer kirchlichen Theologen etwas Ähnliches, geschweige denn etwas Besseres würden vernehmen können'.[3] Plutarchs Biographien waren seit lange für ihn eine gern gepflegte Lektüre gewesen, zu der er dazwischen immer wieder griff. So treffen wir ihn z. B. während der zweiten Pariser Periode (1860) mit dem ‚Timoleon' beschäftigt;[4] in München, Triebschen, Bayreuth war diese Beschäftigung jederzeit gern von ihm wieder aufgenommen. Hingegen fehlte in seiner Bibliothek bisher eine handliche Gesamtausgabe der sog. ‚Moralia' in deutscher Übersetzung, was für den jungen Freund Wolzogen Grund genug war, ihm eine solche — aus der bekannten Sammlung griechischer und römischer Autoren von Osiander und Schwab — auf den Weihnachtstisch zu legen. Wir nehmen an, die Veranlassung dazu sei eine gelegentlich von ihm aufgefangene Äußerung des Meisters selbst gewesen; diese letztere wiederum hatte ihre Ursache möglicherweise in seiner damaligen Lektüre Leckys (S. 161,

[1] Damit war Dr. Jenkins gemeint, wiewohl dieser nach seinen eigenen Angaben nicht buchstäblich englischer, sondern walisischer Abstammung war. Er rühmte sich dessen, daß seine Vorfahren aus der Provinz Wales stammten: dort habe es einen kunstliebenden Walisierkönig Jen gegeben, und die Jen-keens seien seine Leute gewesen. — [2] Ges. Schr. X, S. 173. — [3] Ges. Schr. X, S. 165. — [4] Brieflich an M. v. Meysenbug, 22. Juni 1860: ‚Plutarch bot mir auch jetzt die nötige Zerstreuung. Ich hatte mit großem Eindruck wieder Timoleons Leben gelesen: dieses hat die ganz unerhört seltsame Bedeutung, daß es wirklich vollkommen glücklich zu Ende geht, ein ganz ausnahmsweiser Fall in der Geschichte. Es tut einem wirklich wohl zu sehen, daß so etwas einmal möglich war, ich kann mich aber, im Hinblick auf alles Edle, nicht erwehren, solch einen Fall vom Weltendämon eigentlich nur als Lockvogel aufgestellt zu erkennen' usw. (‚Cosmopolis' 1896, August, S. 560).

der in seiner Sittengeschichte wiederholt mit Auszeichnung auf Plutarch zu sprechen kommt.[1] Gerade seine Schrift über den Aberglauben, den Plutarch für schlimmer erklärt, als den Atheismus, weil er den Charakter der Gottheit verunglimpfe und seine Nachteile daher nicht bloß negativ, sondern positiv seien, wird von Lecky wiederholt angeführt. Plutarchs erstaunlich umfassende Kenntnis und seine Begeisterung für das, von ihm von der edelsten Seite aufgefaßte Altertum, sein tiefes Gemüt und seine religiöse Gesinnung, sein sittlicher Ernst und seine Tierfreundlichkeit machten ihn dem Meister besonders wert für den täglichen Umgang; er las ihn gern vor Beginn seiner Arbeit, da er ‚so gar nichts Aufregendes habe'. Er nennt ihn daraufhin geradezu ‚unseren Freund Plutarch'[2] und zitierte gern einzelne schöne Züge aus frischer Lektüre, z. B. aus den ‚Maximen von Königen und Feldherren' den Ausspruch des Agesilaos über den höheren Wert der Tapferkeit oder der Gerechtigkeit: ‚wer stets gerecht sei, bedürfe der Tapferkeit nicht',[3] oder die Antwort des jüngeren Dionysius auf die Frage, was ihm nun, in der Verbannung, die Philosophie des Plato helfe: ‚sie diene ihm dazu, daß er eine solche Veränderung des Glückes geduldig ertrage'. Oder, wenn er selbst bei Tag und Nacht von seinem großen Werke erfüllt und dadurch gegen andere Eindrücke präokkupiert war, so freute es ihn von dem griechischen Maler Nikias zu lesen, daß er Essen und Trinken über seiner Arbeit vergessen[4] oder von dem großen Archimedes, daß seine Bedienten ihn von der geometrischen Tafel, an welcher er saß, mit Gewalt wegziehen mußten, um ihn auszukleiden, zu baden und zu salben, und er dann auf die gesalbten Schenkel immer noch Figuren fortzeichnete.[5] Das gedankenreiche Gespräch ‚über die Vernunft der Land- und Seetiere' fesselte ihn durch seine Tiefe und den Reichtum seiner Beobachtungen so sehr, daß er, in gegebenem Anlaß noch ein halbes Jahr später zu seiner wiederholten Lektüre zurückkehrte.[6] In demselben Zusammen-

[1] Die Erwähnungen Plutarchs gehen durch das ganze Leckysche Buch: seine Methode der Sittenlehre S. 157, die praktische Natur seiner Philosophie S. 293, seine Schrift über den Aberglauben S. 286, die Grundlage seines Unsterblichkeitsglaubens S. 184, sein Brief über den Tod seiner Tochter S. 210, Schilderung des griechischen Ehelebens S. 644 und der häuslichen Sittlichkeit S. 364, seine Milde gegen die Tiere S. 537. 538, Verdammung der Tierhetzen S. 257, seine Vorstellungen hinsichtlich der Seelenwanderung S. 539, Nichterwähnung des Christentums S. 300, seine Philosophie und Schreibart im Vergleich zu denen Senecas S. 219 20 usw. Sämtliche Zitate nach der 3. Auflage vom Jahre 1904. — [2] Ges. Schr. X, S. 264. — [3] Ebendaselbst, S. 166. — [4] Nikias v. Athen, Maler in enkaustischen Farben, vielbewundert wegen der Lebendigkeit seiner Phantasie, durch Beleuchtung, Haltung, Rundung seiner Figuren, am berühmtesten durch sein ‚Schattenreich' nach Homer, auch als Tier und Schlachtenmaler. Von ihm berichtet Plutarch, er sei so sehr in seine Arbeiten vertieft gewesen, daß er oft seine Hausgenossen fragte, ob er schon gebadet und gefrühstückt habe in der Abhandlung: Ob ein Greis die Verwaltung eines Staates führen könne?. — [5] Plutarch, ebendaselbst. — [6] ‚Man lese Plutarchs schöne Abhandlung ‚über die

hange gedenkt er mit ersichtlicher Befriedigung des in den Ausgaben unmittelbar an jene Abhandlung angeschlossenen Dialoges: ‚Gryllus, oder über die Vernunft der unvernünftigen Tiere' mit den Worten: ‚Plutarch hatte die Kühnheit, ein Gespräch des Odysseus mit seinen, von Kirke in Tiere verwandelten Genossen zu erfinden, in welchem die Zurückverwandlung in Menschen von diesen mit Gründen von äußerster Triftigkeit abgelehnt wird. Wer diesem wunderlichen Dialoge genau gefolgt ist, wird sich schwer damit zurechtfinden, wenn er heutzutage die durch unsere Zivilisation in Untiere verwandelte Menschheit zu einer Rückkehr zu wahrer menschlicher Würde ermahnen will.'[1] Und daß er auch die, neben so manchem — in den Zeitanschauungen und dem damaligen Stande der Naturkenntnis begründeten — Abstrusen, die feinsten und hellsten Geistesblitze enthaltenden neun Bücher sog. ‚Tischreden' durchlesen hat, wird durch die anderthalb Jahre später in ‚Religion und Kunst' enthaltene humoristische Anspielung auf das Kapitel ‚warum die Juden kein Schweinefleisch essen?' bezeugt.[2] Allerdings vernehmen wir, daß, als er einmal in schlafloser Nacht zu seinem Plutarch gegriffen und auf die ‚Höhle des Trophonius' mit ihren Traum- und Gespensterercheinungen geraten war, mit einem ‚hol's der Teufel' das Buch zugeschlagen habe und wieder zu Bett gegangen sei. Andererseits gehören eben diese dantesken Berichte des Timarchus über die Geheimnisse der Unterwelt gerade jenem Gespräch über das ‚Dämonium des Sokrates' an, aus welchem er, als eigentlichem Kern desselben, den geheimnisvollen Vorgang von der Umkehr des Weisen ‚auf halbem Wege', nebst allem Dazugehörigen, den Seinigen einmal abends vorlas und wiederholt scherzhaft darauf anspielte, so daß diese Episode[3] in Wahnfried sprichwörtlich wurde. Zumal, wenn jemand nieste: werden doch in jenem Zusammenhang gerade die zeitgenössischen, verkehrten und oberflächlichen Beurteiler zurechtgewiesen, die nicht darüber hinauskamen, jene merkwürdigen Kundgebungen des Sokratischen ‚Schutzgeistes' auf allerlei herrschenden populären Aberglauben, z. B. auf seine angebliche abergläubische Beachtung des ‚Niesens' zurückzuführen! So ward dieser zugleich durch seine

Vernunft der Land- und Seetiere', um sich, zartsinnig belehrt, zu den Ansichten unserer Gelehrten usw. voll Beschämung zurückzuwenden' (Ges. Schr. X, S. 262). Auch der ebendaselbst S. 266 mit Anführungszeichen, aber ohne Nennung des Autors, zitierte Passus: das Tier ‚kenne keine Bitten, kein Flehen um Gnade, kein Bekenntnis des Besiegtseins' ist Plutarch entnommen, nämlich dem gleich zu erwähnenden ‚Gryllus'. — [1] Ebendaselbst, S. 264. — [2] Ebendaselbst, S. 312, wo von den Schweinen die Rede ist, welche, auf den Rücken gelegt, durch den überraschenden Anblick des Himmels, den sie nie gesehen, sofort zu staunendem Schweigen gebracht werden (vgl. ‚Tischreden' IV. Buch, Kap. V). — [3] Bekanntlich ist in dem so überschriebenen Dialog der ‚Schutzgeist des Sokrates' eine bloße Episode; seinen Hauptinhalt bildet vielmehr die novellistisch ausgeführte Erzählung über die Befreiung Thebens von der spartanischen Willkürherrschaft und die Ermordung der oligarchischen Parteihäupter Archias und Leontides.

vielseitige Mannigfaltigkeit unterhaltende und durch seinen gemütvollen Ernst ansprechende Autor — ‚unser Freund Plutarch' — zeitweilig in Wahrheit zum gern gesehenen Gesellschafter und drang mit manchen seiner Aussprüche in die täglichen Unterhaltungen der Familie ein. Mit großem Vergnügen las er u. a. auch das prächtige Kapitel ‚über die Geschwätzigkeit', aus welchem sich einst Schiller die Anregung zu seinen ‚Kranichen des Ibykus' gewonnen hatte.

Neben Plutarch mit seinen unversieglich zahlreichen Bänden, die ihm — lange nach Homer und Platon! — eine ganz neue Bekanntschaft mit dem spätgriechischen Geiste vermittelten, waren es die ‚Memorabilien des Sokrates', die, zum Teil mit jenem abwechselnd, in der klaren, durchsichtigen, gleichsam unpersönlichen Darstellung Xenophons von Abschnitt zu Abschnitt mit hohem Genuß wieder von ihm gelesen wurden. ‚Ich habe so gern mit dieser Welt zu tun!' rief er nach einer solchen Lektüre aus. ‚Wenn man so die Leute unseres Jahrhunderts mit diesen vergleicht, in ihren schönen Trachten, den Sandalen an den Füßen, mit diesen Menschen, welche Tapferkeit, Tugend, Rechtlichkeit, alles in den einen Begriff der ‚Schönheit' zusammenfaßten, — wie erbärmlich erscheinen da wir! An die Stelle des asiatischen Pompes setzen sie den natürlichen bürgerlichen Sinn, dem auch wir heute nachtrachten. Aber wie nimmt sich ein Moderner, Machiavelli z. B., der den Griechen am nächsten stand, wie nimmt er sich dagegen aus! welche korrupte Welt ist der Hintergrund seines Wesens!' Über Einzelheiten aus seiner Lektüre des Xenophon, dessen ‚Anabasis' er noch vor wenigen Jahren mit Entzücken gelesen,[1] teilte er sich gern mit: an einem schönen Abend trug er den Seinen, in Gegenwart Wolzogens und Rubinsteins, den Dialog zwischen Sokrates und Theodota vor, mit großer Freude an seiner Anmut, seinem feinen Witz und seiner Schönheit, sodann den mit dem jungen Perikles, auch den Bericht über Sokrates' Tod. Hierauf nahm er mit Rubinstein das erste Finale von ‚Figaros Hochzeit' vor, von dem Moment an, wo der Graf zur Entdeckung Cherubins an der Gräfin vorüber der Tür zuschreitet, um sie zu öffnen. ‚Darin ist griechischer Geist, Witz und Anmut!' rief er. ‚Selbst die lärmenden Halbschlüsse und Kadenzphrasen, die in der Mozartschen Symphonie so leicht störend wirken, dienen hier in ganz unersetzbar scheinender Weise dem in die Sphäre der Musik erhobenen szenischen Vorgang; der Dialog wird ganz Musik, und die Musik dialogisiert. Alles stimmt da zusammen, und selbst das Unedle wird graziös, ganz wie in dem Dialoge von Sokrates und Theodota! Es konnte aber nicht bestehen neben den Grotesken Rossinis: an lauter große Arien gewohnt, hörten die Leute die zarten leichten Themen gar nicht mehr als Melodie heraus!'[2]

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 152. — [2] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 24 der Reclamschen Ausgabe, und auch Gesammelte Schriften X, S. 205.

Kapellmeister Levi hatte Kellers ‚Züricher Novellen' nach Wahnfried geschickt; der Meister las sie mit dem größten Vergnügen und sagte gleich nach der ersten (Ursula): ‚ich habe eben eine der angenehmsten Stunden meines Lebens verbracht'. Er lobte die Schweiz, wo solch ein Dichter noch möglich sei, und fuhr dann fort: ‚oh, wenn ich so etwas von einem Mitlebenden in der Musik erführe!' Die ‚Fahne der Aufrechten' wurde in Gegenwart Jägers und Wolzogens von ihm selbst vorgetragen; zu der Novelle von Hadlaub las er das Angeführte in der Sammlung der Minnesinger nach; der ‚Narr von Manegg', der ‚Landvogt von Greifensee' fanden im gleichen Sinn seinen warmen Beifall. Manche persönliche Erinnerungen an seinen Verkehr mit dem originellen Freunde aus der Züricher Zeit wurden mit eingeflochten, z. B. an die ihm eigene Art, sich in der Unterhaltung mitzuteilen: wenn er das Beste, Geistvollste sagte, sei es doch so seltsam polternd herausgekommen, als wenn man einen Sack Kartoffeln ausschüttete.[1] In Marrs Broschüre ‚der Sieg des Judentums über das Germanentum'[2] gefiel ihm auf S. 37 die treffende Vergleichung Bismarcks mit Konstantin d. Gr. nebst den daran geschlossenen feinen und vornehm gehaltenen Betrachtungen über das deutsche Wesen in seiner gegenwärtigen hoffnungslosen Lage.[3] Die Nachrichten über das Elend des deutschen Volkes und die gleichzeitigen Berichte über die Zollverhandlungen erfüllten ihn mit Bitterkeit über die ‚Frivolität', mit welcher der große Staatsmann die Sache anfasse: er wolle Geld und nun gebe er dem Reichstage carte blanche: ‚bitte, wählt euch unter allen Steuern diejenigen, welche euch recht sind, auch Salz und Brot wollen wir, wenn es euch recht ist, besteuern, aber gering, sehr gering, daß keiner es merke!' ‚Und das ganze Volk siecht dahin, und wir haben eine mächtige Armee zur Verteidigung dieses toten Körpers!' Ein Büchlein von Daudet setzte ihn durch Talent und — echt französische Niaiserie in Erstaunen, letzteres anläßlich seiner satirisch verzerrten Schilderung des deutschen Volkscharakters. ‚Wir sind albern und lächerlich genug', sagte er, ‚warum müssen sie uns noch lächerlicher machen? Sie sollten uns genau studieren.' Dies erinnert uns an eine entsprechende Äußerung aus etwas späterer Zeit gegen einen russischen Freund von hervorragender Bildung. Als dieser nämlich behauptete, es erginge den Russen ebenso, und sie würden dem europäischen Publikum in einem ebenso falschen Lichte dargestellt, wie der Deutsche durch den Franzosen, erwiderte er lebhaft: ‚Durchaus nicht! denn jene kennen wir durch die Darstellung ihrer eigenen hervorragenden Schriftsteller, Gogol und Turgenjew. Die Anlagen der deutschen Natur aber liegen so wenig an der Oberfläche,

[1] Vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 111. — [2] Bern, R. Costenoble, 2. Aufl. 1879. — [3] Auch die Betrachtungen über Lessing auf S. 18/20 der Marrschen Schrift fanden seinen vollen Beifall.

daß sie dem Deutschen selbst ein Geheimnis sind, vollends aber dem Fremden, sobald sich dieser keine Mühe darum gibt.' Turgenjews ‚récits d'un chasseur' hatte er noch kürzlich mit wachsendem Interesse gelesen, auch Gogols Novellen wurden während dieses Frühjahrs zeitweilig von ihm aufgeschlagen; da ihn dieser trotz allen Talentes doch aber nur wenig befriedigte, kehrte er wieder zu Plutarch zurück. Dazwischen las er dann den Seinigen abends wohl wieder in seiner unvergleichlichen Weise einen Abschnitt aus dem Homer, wie den 19. Gesang der Odyssee: das erste Gespräch zwischen Odysseus und Penelope, mit der darauf erfolgenden Erkennung des Heimgekehrten bei der Fußwaschung durch Eurykleia.

Inzwischen war die weitere musikalische Ausführung seines großen Werkes, soweit nicht vorübergehende Störungen durch Unwohlsein ihn daran hinderten, in voller stetiger Schaffensfreude gleichmäßig vorgeschritten. Gurnemanz' Erzählung von Titurels Tod und der sich daran schließende Schmerzensausbruch Parsifals gehören in ihrer Entstehung noch etwa der Mitte Januar an, und er sagte danach: ‚ich habe Parsifal bis zur Ohnmacht gebracht: da bin ich froh, wenn ich die Leute so untergebracht habe'.[1] Und wiederum, in gleich heiterem Ton: ‚wenn Parsifal in Ohnmacht fällt — da beginnt es! es wird das Schönste — ich habe schon vieles in den Skizzen'. Die Blumenaue werde nicht ‚eine Geschichte für sich', sondern durchdringe im voraus die ganze folgende Szene. Als er am 27. Februar die holde Erlösungsmelodie des Karfreitagszaubers mit der scherzhaften Bezeichnung ‚Feld- und Wiesenmusik' an Levi übersendet,[2] war die wunderbare Szene bereits in ihrem ganzen Aufbau vollendet. Das herrliche neue Thema des ‚Segensspruches', dessen Harmonien vertraut an die Melodie des Liebesmahles und des Gralmotives anklingen, erscheint in ihrem Verlaufe viermal in nicht zu ferner Aufeinanderfolge, immer zur Einleitung der bedeutsamen Vorgänge der Fußwaschung, der Segnung, der Salbung Parsifals und schließlich der Taufe Kundrys. Mild und friedevoll erklingen dann zu Gurnemanz' Worten ‚und langer Irrfahrt Staub soll nun von ihm gewaschen sein' die zarten Naturlaute der Entsühnungsmelodie, in deren inniger Ausbreitung die Karfreitagsmorgensonne schon hell auf tauige Blumen und erlöste Menschenseelen niederscheint. Den großen Abschied von Gurnemanz' ‚Nicht so! die heil'ge Quelle selbst' bis Parsifals ‚daß heute noch als König er mich grüße' brachte er in der letzten Januarwoche seiner Gemahlin in voller musikalischer Ausführung zu Gehör: am letzten Tage des Monats ließ er auch schon die Taufe Kun-

[1] Vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 57: ‚Brünnhilde schläft! — Ich — wache leider noch!' — oder ebendaselbst, S. 151: ‚Ich habe meinen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet: dort hab' ich ihn unter der Linde gelassen' usw. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 301/02.

drys folgen. Von dem glänzend feierlichen Höhepunkt der Salbung mit ihrer gewaltig anschwellenden kanonischen Durchführung des Parsifal-Motives leiten weihevolle, weit ausatmende Akkorde zu dem neuen Einsatz des Segensspruches, als heilverkündenden Taufgesang für Kundry über, aus dem Gralsmotiv erhebt sich schwebend das Glaubensthema und geht, als die von ihrem Fluch befreite Sünderin das Haupt in heftigem Weinen tief zur Erde beugt, in die ergreifenden Töne der Heilandsklage aus: der Blick des einst von ihr verlachten Göttlichen senkt sich aus dem Auge seines reinen Boten entsühnend auf sie nieder. ‚Man wird fragen', sagte er, ‚wie kommt es wohl, daß Parsifal Kundry in ihrer veränderten Gestalt erkennt, — erkennt er sie überhaupt? Alles ist unausgesprochene Ekstase, wie er da heimkehrt und den Blick auf dieses arme Weib wirft.' Mit dem Beginn des Februar begann er dann wieder das Vorhandene aus den Bleistiftskizzen zu fixieren, d. h. es ‚in Tinte zu übertragen', immer ganz erfüllt von den erhabenen Schönheiten der künstlerischen Offenbarung, als deren göttlich begnadeten Träger er sich fühlte. Bei den Worten Gurnemanz': ‚des Sünders Reuetränen sind es' schien ihm vorübergehend für die vorschwebende Melodie zu wenig Text vorhanden, und er dachte schon an eine Erweiterung des Wortlautes der Dichtung; tags darauf ward es ihm freudig klar, daß er ‚Text genug' habe, weil ein Vers (‚der ließ sie so gedeihen') von ihm übersehen worden sei. Das sei sein Stolz, an seiner Dichtung nichts ändern zu müssen; und er gedachte der Melodie des Preisliedes in den ‚Meistersingern', die er früher hatte, als den Text dazu, und freute sich ihrer. Er kam dabei auch auf die letzte Ansprache des Hans Sachs: diese sollte ihm einer unserer jetzigen Komponisten in bezug auf Stimmführung nachmachen! — Bei den Worten ‚will ihr Gebet ihm weihen' setzt die Melodie der Blumenaue zum drittenmal in sieghaft prangendem Forte ein; eine besondere Befriedigung empfand er bei dem nun folgenden Übergang zu ‚ihn selbst am Kreuze', als es ihm gelungen war, die hier wiederzugebende erschütternde Vorstellung so einzuführen, daß sie die herrschende weihevoll liebliche Stimmung nicht völlig aufhebe: die Hauptsache sei, so bemerkte er, daß dieser Übergang ‚ohne Schreck' geschehe. Und so entstanden die schweren Paukenschläge im Pianissimo, in denen die Erscheinung des Erlösers am Kreuze an der Seele vorüberzieht; worauf denn, wie aus der innigen Sehnsucht nach dem Anblick des Göttlichen, die folgenden Motive (Liebesmahlspruch, Entsühnungsmelodie) mit ersänftigendem Diminuendo zum vierten — vorletzten — Eintritt der Hauptmelodie weiterdrängen und noch einmal die Fülle der Melodik sich, bei dem ‚Unschuldstag' der ‚entsündigten Natur' zu einem schwebenden Crescendo erhebt. Es läge ihm viel daran, sagte er, daß auch die jedesmaligen Mittel- und Nebenstimmen gut klängen, deshalb habe er beim Schreiben gern ein Klavier bei der Hand, und lasse nicht nach, bis das Gewünschte erreicht sei. Bei Beethoven gebe es öfters

noch ‚Quetschgänge', von denen er sich sage: ‚hätte er sich's angehört, er würde es nicht niedergeschrieben haben!'

Eine drei- bis viertägige Unterbrechung in seiner Arbeit entstand durch den Umstand, daß sich Frau Wagner in der zweiten Hälfte des Februar wegen eines lästigen Zahn- und Ohrenleidens behufs ärztlicher Konsultation nach München begeben mußte, womit sich die Absicht verband, ihn zu seinem nächstbevorstehenden Geburtstag durch ein Portrait von ihr zu erfreuen, zu dessen Herstellung sie dem befreundeten Maler Lenbach notwendig an Ort und Stelle einige Sitzungen bewilligen mußte. Des Meisters durch diese Trennung natürlich ernstere Stimmung hinderte nicht seine freundlich lebhafte Unterhaltung im Kreise der Kinder und Wolzogens; mit letzterem und Rubinstein verbrachte er auch in munterster gesprächigster Weise ein Stündchen bei Angermann oder unterredete sich abends mit ihnen in ernsten Erwägungen über Patronatverein und Deutschland. Er erledigte auch Briefe; nur zu komponieren war er nicht imstande: alle Musik, sagte er, sei ganz von ihm geschwunden. Erst bei ihrer Rückkehr hatte er ‚den Kopf wieder voller Themen' und war ganz erfüllt von seinem Schaffen und den sich ihm selbst dabei offenbarenden tiefsten und geheimsten Wundern. Nun entstand jener zarte Übergang vom ‚Karfreitagszauber' zur nächstfolgenden Episode, wenn Kundry mit dem Thema der ‚Blumenklage' langsam wieder das Haupt erhebt und feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal aufblickt, das: ‚ich sah sie welken, die einst mir lachten' bis zu dem innig ergreifenden, seelenschmelzenden ‚Du weinest — sieh', es lacht die Aue!' — jene Stelle, welche er selbst die ‚Elegie' nannte, den Vorgang in Parsifals Seele, wo er noch einmal ‚ganz Mensch ist, bevor er König wird'. Und dann das wundervoll feierliche Herübertönen der Glocken aus der Ferne, wobei er den eintretenden $^6/_4$-Takt auf das Lauschen Parsifals und Gurnemanz' deutete. Zu den Akkorden, bei denen Parsifal der Gralsrittermantel umgelegt wird, und er den Speer aus dem Boden zieht, bemerkte er, wie hier eine furchtbare Veränderung mit ihm vor sich gehe, — alles sei damit abgeschlossen. Nur wenige Tage verweilte er bei der Übertragung des fertig Geschaffenen in die letzte Ausarbeitung in Tintenschrift; dann wurde einmal abends der ganze Karfreitagszauber bis zu den Glocken am Klavier durchgegangen und die Verwandlungsmusik mit der Aussicht vorgenommen, das ganze erhabene Werk an einem recht schönen Frühlingstage zu vollenden. ‚Wenn ich etwas fertig habe in meiner Arbeit', sagte er, ‚dann frage ich mich: wird das Nächste mir gelingen?'

Es war Zeit, daß der Bayreuther Winter diesem Frühling endlich den Eintritt vergönnte. Denn bei der vorherrschend rauhen und unfreundlichen Witterung hatte der Meister seine Spaziergänge fast einzig im Hofgarten gemacht, der nun schließlich nach seiner eigenen Aussage (vgl. S. 15) für ihn

‚mit Parsifal ganz verwoben war'. Als er einmal im Februar trotz winterlichen Schneegestöbers seine schöne Neufundländerhündin Brange mit sich nahm, rührte sie ihn dadurch, daß sie, nachdem sie anfangs aus eigenem Antrieb freudig ihm nachgesprungen war, zu ihren neugeborenen Jungen zurückverlangte. Aber zu größeren Spaziergängen, die ihm so sehr Bedürfnis waren, wollte selbst der März sich kaum eignen. Wiederholt klagte er in dieser ganzen Zeit über Brustbeklemmungen, und der Plan, den nächstfolgenden Winter nicht hier, sondern im sonnigen Italien, am liebsten in Neapel zu verbringen, nahm während dieser Monate eine immer greifbarere Gestalt an. Gute Nächte mit stärkendem Schlaf wechselten mit desto übleren, unruhig schlaflosen, oder solchen, in denen schlimme Träume ihn mit mancherlei Beängstigungen bedrückten. Einige kurze Sitzungen mit Jäger, in denen er die Siegfried-Szenen der ‚Götterdämmerung' mit ihm durchnahm, empfand er als unverhältnismäßig angreifend; Indigestionen stellten sich selbst bei geringen Anlässen ein. Somit ging er darauf aus, sich für den kommenden Winter schon zeitig einen passenden Aufenthalt zu sichern, und trat mit Professor Schrön in Neapel in vorläufige Beziehungen. Ließen die Brustbeklemmungen nach und war das Allgemeinbefinden ein besseres, so wich auch der Gedanke an den Süden gegen die vorherrschende Freude an Heimat und Häuslichkeit zurück. Aber des beständig rauhen Bayreuther Klimas war er unter diesen Umständen doch recht überdrüssig geworden. Ein von Neapel her eingetroffener Plan der schöngelegenen säulengeschmückten Villa Angri auf der Höhe des Posilips bewirkte, daß viel über Neapel und diese prächtige Villa gesprochen wurde.

Für sein Verhältnis zur äußeren Welt empfand er es als charakteristisch, daß bald nach seiner Weihnachtsaufführung der Frankfurter Wagnerverein sich an ihn mit der Anfrage wandte, ob ihm der Meister das ‚Parsifal'-Vorspiel zur Aufführung anvertrauen wollte! Nichts konnte ihn mehr verstimmen, als eine derartige Zumutung von sonst befreundeter Seite. Niemand hätte davon erfahren sollen, rief er aus, daß er es hier aufgeführt; so wenig ginge sie dieser ganz interne häuslich-persönliche Vorgang an. Einen nicht wesentlich verschiedenen Eindruck machte ein Brief von Nietzsches Schwester an Frau Wagner mit Erkundigungen nach seinem Wohlergehen, der zugleich die Versicherung enthielt, wie sehr es ihren Bruder nach der bevorstehenden Aufführung des ‚Parsifal' verlange:[1] ‚die glauben nun', sagte

[1] Von diesem Briefe spricht die Schreiberin desselben späterhin mit den erläuternden Worten: ‚Da es mich betrübte meinen Bruder so leiden zu sehen und ich damals die Notwendigkeit einer Trennung von Wagner nicht begriff, so machte ich im Februar 1879 einen schwächlichen Versuch, Wagner und meinen Bruder wieder zu versöhnen' (Leben Nietzsches II, 312). Aber sie teilt an derselben Stelle auch die ihr zuteil gewordene hochbedeutende, allessagende Antwort mit, bei liebevollstem Eingehen auf alles Persönliche doch von hoff-

er, ‚daß ich nichts anderes im Sinne habe, als wieder eine solche Aufführung zustandezubringen', — — während er eher nur darauf sann, wie er ihr entgehen könnte! Dagegen vermeinte er mit seinem, im Dezemberstücke der ‚Bayreuther Blätter' erschienenen ‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876' der befreundeten Mitwelt etwas Ernstes, Bedeutendes gesagt zu haben. Vorsätzlich hatte er, so sehr die Darstellung seines Werkes hinter seinen Wünschen und Erwartungen zurückgeblieben war, einen jeden persönlichen Tadel nach irgendeiner Richtung darin gleichmäßig unterdrückt, im Gegenteil das Außerordentliche der einzelnen Leistungen mit einer Unbedingtheit der Anerkennung hervorgehoben, wie sie unmittelbar seinem großen Herzen und der Wärme seiner Empfindung entsprang. Da war es ihm nun auffällig genug, daß nicht Einer aus dem gesamten darin namentlich erwähnten Künstlerkreise auch nur mit einem Wort der Sympathie, des Dankes, sich darüber hatte vernehmen lassen. Bloß der König hatte sich brieflich darüber geäußert, und zwar mit so ausdrucksvoller Bestimmtheit, daß der Meister seine schönen Worte über dieses Schriftstück nur mit denjenigen Liszts über das Siegfried-Idyll vergleichen konnte. Lebhaft erfreute er sich an Wolzogens einführendem Artikel ‚zum neuen Jahr'. ‚Das ist wirklich mein Adept', sagte er, und wünschte sich nun nur noch einen ‚Musiker' dazu, der ihn ebenso wohl verstünde. In seinen Gesprächen mit Rubinstein, dem er gern eine entsprechende Aufgabe für die ‚Blätter' gestellt hätte, kam er vorzugsweise auf die Plastik bei Beethoven zu sprechen, diese sei das eigentliche Merkmal seiner Schöpfungen, noch mehr als die Rhythmik, auf die ihn einst sein Lehrer Weinlig besonders hingewiesen habe. ‚Untersuchen wir ihn in der Fülle seines neuernden Schaffens näher, so müssen wir erkennen, daß er den Charakter der selbständigen Instrumental-Musik ein für alle Male durch die plastischen Schranken festgestellt hat, über welche selbst dieser ungestüme Genius nie sich hinwegsetzte. Bemühen wir uns nun, diese Schranken nicht als Beschränkung, sondern als Bedingungen des Beethovenschen Kunstwerkes zu erkennen und verstehen.'[1] An der Struktur des Symphoniesatzes, wie er sie durch Haydn begründet vorfand, hat Beethoven nichts verändert, wogegen wir bei ihm eine unbesiegbare Kraft zu stets neuer Gestaltung rhythmisch-plastischer Motive und deren Anordnung und Aureihung zu immer reicherem Aufbau wahrnehmen. Die hier angedeuteten und verwandte Gedanken hat Rubinstein zwei Jahre später in nicht unbedeutender Weise in seinem für die ‚Bayreuther Blätter' verfaßten Aufsatz ‚Symphonie und Drama' im Sinne des Meisters durchgeführt. Nach langer Unterbrechung in den gemeinschaftlichen Bachstudien wurde nun auch der zweite Teil des ‚Wohl-

nungsloser Ablehnung der Irrwege und krankhaften Anmaßungen des unglücklichen Buches durchdrungen. — [1] Gesammelte Schriften X, S. 232.

temperierten Klaviers' wieder vorgenommen. Von der siebenten Fuge sagte er: da sei die Gräfin und Figaro schon völlig darin enthalten. Immer wieder betonte er, wie diese Werke von Bach für sich selbst geschaffen seien und wie seicht einem dagegen die Musik für andere vorkäme, wie sie die Nachfolger, besonders aus der italienischen Virtuosenschule, in der Sonate ausbildeten (vgl. S. 76): ‚freilich ist dann auch etwas Schönes daraus geworden; aber dies hier ist die Geburtsstätte'. ‚Bach arbeitet nur für sich und denkt an kein Publikum; nur manchmal ist's, als spiele er seiner Frau etwas vor: das sei dann ein förmlicher Übergang zur neueren Zeit; da ahnt man diese neue Zeit, sie steckt schon ganz in ihm verschlossen.' Diese Bemerkung galt der Nr. 12 des zweiten Teiles, doch unterließ er nicht hinzuzufügen: ‚es ist unrecht so zu scheiden; er ist ein in sich Vollkommenes, Unvergleichliches'.[1] ‚Das ist, wie die unverständige und unverstehbare Natur, das ist auch die unendliche Melodie!' rief er bei der 14. (Fis moll). ‚Das war seine Sprache; im Leben hat er gewiß nur Not und Ärger gehabt und sicherlich nie ein geistvolles Wort gesprochen; in der Musik aber — da erging er sich!' Das Thema der 17. Fuge sang er oft für sich und wünschte sie heiter, als Rondo, wiedergegeben. Die B dur-Fuge nannte er die ‚bittende' und sang dazu mit einer bittenden Gebärde die Worte: ‚sei mir nicht mehr böse, sei mir wieder gut!' Das letzte Präludium ließ er in raschem Tempo, sehr passioniert spielen; er fände es höchst merkwürdig, daß Bach so schlösse: die ganze Sonate der Zukunft sei darin enthalten. In ‚Tristan und Isolde' könne man es nicht besser machen, fügte er bei einer bestimmten Stelle hinzu. Auch die Motette ‚Singet dem Herrn' wurde mit Dresdener Erinnerungen[2] vorgenommen; und das Präludium der Orgelfuge in H moll entzückte ihn: man könne kaum Mozart darauf hören, der noch so viele Leeren habe;[3] nur Beethoven, der diese fatalen Zwischensätze gänzlich habe verschwinden lassen.[4] ‚Bach ist der Abschluß der mittelalterlichen Welt: Wolfram, die Mystiker, A. Dürer, Luther; — von da beginnt eine ganz neue Welt, die der Sonate, der Arie, welche nun auch ihrerseits Großes hervorgebracht.' Auch rühmte er gegen Rubinstein Bülows Tondichtung ‚Nirwana' und empfahl sie ihm zur Ansicht.

Es kann hier nicht unsere Absicht sein, eine förmliche Aufzählung derjenigen musikalischen Anregungen zu machen, die der Meister in dieser Periode sich und den Seinen bereitete und zu denen die Anwesenheit Rubinsteins, als eines tüchtigen Klavierspielers, wohl gelegentlich auch des Münchener Quartettes Veranlassung gab. Nachdem einmal von ‚Figaros Hochzeit' das erste Finale vorgenommen war (S. 179), wurde an anderen Abenden

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 26. — [2] Band II des vorliegenden Werkes, S. 258. — [3] Gesammelte Schriften VII, S. 168. — [4] Ebendaselbst.

auch der ganze erste Akt davon nachgeholt und das ganze Werk bis zum Schluß durchgegangen, unter beständigen mündlichen Auslassungen seinerseits, als ebensovielen Enthüllungen der Geheimnisse der göttlichen Kunst Mozarts. Einmal verfiel Rubinstein darauf, die Ouvertüre zum ‚Liebesverbot' zu spielen, in welcher das ‚Verbot'-Thema mit seiner seelenlos starren gesetzlichen Strenge dramatisch als sehr bedeutend empfunden wurde. Als unter den Anwesenden jemand der Ouvertüre zu den ‚Feen' den Vorzug gab, erklärte der Meister, die zum ‚Liebesverbot' wäre aber doch genialer. Er blätterte dann in der Partitur, fand aber, mit Ausnahme des, im ‚Tannhäuser' wiederkehrenden ‚Salve regina coeli'[1] alles ‚schauderhaft'. Instrumentiert wäre es gut, ‚das habe ich im Mutterleib gekonnt', in der Ouvertüre habe alles gehagelt und gekracht. Noch am folgenden Tage kam er auf das Jugendwerk zurück: er sei erstaunt gewesen, wie schlecht es sei: ‚welche Phasen man durchmacht! Man kann kaum glauben, daß man derselbe Mensch von damals sei'.[2] Im Anschluß daran nahm er Rossinis ‚Othello' vor, die Musik des zweiten Aktes, wie Rodrigo sich entfernt und die darauf folgende flehende Arie der Desdemona, und sprach von dem Eindruck, den das machte, während die ‚Euryanthe' immer steif und verfehlt erschien, trotz der himmlischen Musik. ‚Die Schröder-Devrient mußte sich mit solchen italienischen Dingen behelfen;[3] denn mit den Marschnerschen Seichtigkeiten: ›laßt den Schleier mir, ich bitte‹ — mit denen konnte sie nichts anfangen. Vor allem muß das zugrundeliegende Theaterstück etwas taugen. Was man nun alles in einem solchen Theaterstück bringt, das ist eben die Sache; aber die Basis ist und bleibt es, das fühlte ich von je: deshalb war mir in jener frühen Periode die ›Euryanthe‹ so unverständlich.'[4] Anläßlich einer Äußerung Rubinsteins, daß ihm ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' einst — als Schüler des Wiener Konservatoriums — keinen Eindruck gemacht, sprach er sehr bewegt von der inneren Einsamkeit eines solchen armen Wesens, dem erst der Verstand zu dem Gefühl dieser Werke habe verhelfen müssen. Das mache ihm Rubinstein interessant, daß er trotz der Kluft, die einen von einem solchen Menschen trenne, doch wieder zu ihm habe zurückkehren müssen. Am Schluß des Gespräches sagte er mild zu ihm: ‚Wir suchen uns ein Phänomen zu erklären; es ist nicht Abneigung, sondern Zuneigung, was uns zu dessen Erforschung treibt. Das halten Sie wohl wieder für Tusch', schloß er scherzhaft ab. So bezeichnete er es ein anderes Mal gegen seine Gattin als eine ergreifende Erscheinung, als er Rubinstein mit dem eben anwesenden Levi am Flügel in

[1] Band I des vorl. Werkes, S. 213/14. — [2] Vgl. das Zitat aus Schopenhauer auf S. 122 dieses vorl. Bandes! — [3] Band I des vorl. Werkes, S. 200/01. 229. — [4] Es ist die Periode gemeint, in welcher nicht allein das ‚Liebesverbot', sondern auch der Aufsatz über ‚die deutsche Oper' entstand, worin sich ein Passus ausdrücklich gegen die ‚Euryanthe' richtet.

den ‚Parsifal' vertieft sah, den einen spielend, ja selbst den Gesang markierend, den anderen in voller Selbstvergessenheit ihm folgend. Daß Levi sein Dirigent für den ‚Parsifal' sein würde, stand äußerlich schon durch die Verfügung des Königs in betreff des Münchener Personales (S. 43 Anm.) fest; somit erfreute ihn dessen, durch seine wiederholten Besuche bekundete Zuneigung. ‚Was ich Ihnen zu sagen habe', schrieb er ihm deshalb einmal, ‚wird nicht viel heißen, es wäre denn, daß der Ausdruck meiner großen Freude über Sie für Etwas gelten könnte. Mit dieser Schätzung meiner ›Freude‹ möchte ich nicht für anmaßend gehalten werden, als ob es einen Wert hätte, wenn ich mich freue; hier liegen aber ernste und tiefe Geheimnisse zugrunde, und wer sie vollständig sich an das Licht der Vernunft brächte, würde z. B. in meiner ›Freude über Sie‹ einen guten Anhalt für eine Konstruktion zukünftiger Gestaltungen der menschlichen Dinge gewinnen, unter deren edler Harmonie uns gereinigt wiederzufinden uns beiden nicht ganz untröstlich dünken müßte.'[1] Im Anschluß an diese, von ihm selbst humoristisch als ‚Sozial-Metaphysik' bezeichneten Zeilen vom 27. Februar 1879 sandte er ihm, wie bereits erwähnt (S. 181), die Blumenaue-Melodie mit der Bezeichnung ‚Feld- und Wiesenmusik'.

Während die Verhandlungen über die Villa Angri durch die damit verknüpften hohen Forderungen immer problematischer wurden, wuchs die Sehnsucht nach dem Süden unter dem beständigen rauhen Wind und den für ihn daraus entstehenden Beschwerden: Husten und Brustbeklemmungen. Bis in den Monat April hinein herrschte das schlimmste Wetter mit Schnee, Regen und Kälte, über allem ein ewig grauer Himmel, — so daß Dr. Landgraf bereits einen etwa vierwöchigen italienischen Aufenthalt als bloße Episode in Vorschlag brachte, wovon der Schaffende gerade jetzt, da er im Begriff stand seine Arbeit zu vollenden, nichts wissen wollte. Dagegen erfreute in dieser vegetationslosen, rauhen und grauen Periode eine liebevolle Blumensendung des königlichen Freundes um die Osterzeit, von schönen sinnigen Grußworten begleitet. Die Kinder traten, alle ganze Massen von Blumen tragend, in das Zimmer, und der Meister sprach ihm dafür — am Ostersonntag, 13. April — in einer sinnigen Depesche seinen Dank aus:

Es zwang ein König die Natur trotz Frost und rauhen Lüften
zu holder Blüt' auf Berges Flur und lieblich zarten Düften!
Dem dankt nun Wahnfried alt und jung
am Fest der Heilsverkündigung
Und blickt mit frohen Sinnen nach Monsalvates Zinnen![2]

In dieser farb- und lichtlosen Zeit, in welcher der erwartete ‚schöne Frühlingstag' für den Abschluß seines Werkes sich nicht einstellen wollte und

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 301. — [2] Richard Wagner, ‚Gedichte', S. 133.

auch — außer den königlichen Blumen — keine Vorboten, keinen hellen Sonnenstrahl, kein Blühen und Gedeihen im Garten des Hauses entsandte, schritt dennoch die einzig beglückende Arbeit mit geringen Unterbrechungen stetig weiter fort. Noch im März war, im Anschluß an die erschütternde Wucht der Verwandlungsmusik, die Totenklage um Titurel mit ihren gewaltigen Wechselgesängen entstanden. Am 24. März spielte der Meister aus seinen neuen Skizzenblättern jene düster erhabenen, aus feierlichen Trauerklängen mit unaufhaltsamem Fortschreiten zu furchtbarer Anklage sich steigernden Responsorien bis zum ersten leidensmatten ‚Wehe' des Amfortas. Die Enthüllung der Leiche Titurels, Amfortas' Anruf an den ‚hochgesegneten der Helden', sein inbrünstiges Flehen um den Tod als das ersehnte Ende seiner Qualen, das Andrängen der Ritter mit ihrer ungestümen Forderung, seine wild leidenschaftliche Weigerung, aus der beginnenden Todesumnachtung noch einmal ins Leben zurückzukehren, Parsifals Erscheinen mit dem Speer, die Heilung des sündigen Königs, die ‚Erlösung des Erlösers' — lauter innere Erlebnisse des schaffenden Künstlers, deren wir hier nur gedenken können, um es dem Leser zu überlassen, die inneren Geistes- und Seelenvorgänge ihrer Entstehung sich auszumalen. Wir haben hier keine näher eingehenden Züge hinzuzufügen. ‚Kinder', sagte er einmal bei Tisch, ‚so sieht Einer aus, der eine letzte Oper schreibt.' Und wiederum: ‚Parsifal' sei sein letztes Werk; in hohem Alter werde er dann noch die ‚Sieger' dichten: ‚die möge dann Fidi komponieren'.

Am 26. April war die musikalische Ausführung des Weihefestspieles beendet: noch volle zwei Jahre sollten dahinfließen, bis es auf der Bühne des Festspielhauses seiner szenischen Erscheinung entgegenging.

VI.

Wollen wir hoffen?

Eine beabsichtigte Brunnenkur durch übles Wetter verzögert. — ‚Wollen wir hoffen?' — Lektüre Carlyles. — Geburtstagsfeier. — Auswärtige Aufführungen des ‚Ringes'. — Beabsichtigte Wiederaufnahme des Schulplans. — ‚Parsifal' nicht 1880! — ‚Über das Dichten und Komponieren.' — Rubinsteins Schumann-Artikel. — Konstantin Frantz' ‚Föderalismus'. — Scharlach in Wahnfried.

Wer mit mir hoffen will, der hoffe auch in meinem Sinne: kann ihm ein flüchtiger Anschein nicht mehr genügen, so hofft er mit mir. Richard Wagner.

Mit seltsamen Gefühlen, so sagte er selbst, erfülle ihn die Betrachtung seines vollendeten Werkes und der Rückblick auf die Periode seiner Entstehung. Die Zeit sei ihm dabei entschwunden ‚wie ein Nichts'; es sei doch die schönste Zeit, diese ‚Brunstzeit'.[1] Nun wolle er sich an das ‚Faulenzen' machen, wofür er aber schönes Wetter haben möchte. ‚Jetzt ruhe ich aus', schrieb er am 4. Mai an den trefflichen Londoner Freund Dannreuther, ‚jetzt ruhe ich aus und harre eines Sommers (?), um zu Hause eine Brunnenkur zu betreiben.'[2] Dann, nach beendeter Kur, zu welcher er sich zeitig durch Freund Feustel die entsprechende Quantität Rakoczy aus Kissingen hatte kommen lassen, wollte er wieder ‚etwas machen', d. h. ‚mit grenzenloser Muße und Freude an die Instrumentierung seines ›Parsifal‹ gehen'. Daß diese Instrumentation von derjenigen des ‚Ringes' gänzlich abweichend und verschiedenartig sein werde, hatte für ihn schon während der Ausführung der Komposition im voraus deutlich festgestanden. Es war am Tage nach der Vollendung der Komposition seines großen Werkes, daß er zu Wolzogen über diesen Gegenstand sprach. ‚Es ist nicht gut, wenn gewisse Eitelkeiten auf ungemein ausgearbeitete Figurationen der Mittelstimmen zur Gewohnheit

[1] Über diesen Ausdruck vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 365 — [2] ‚R. Wagner an seine Künstler' (herausgegeben von E. Kloss, Nr. 257, S. 304).

werden; bei meinem ›Parsifal‹ will ich mich auch in der Instrumentation einfach halten.‹ Wie Wolkenschichten, die sich teilen und wieder neu bilden, so würde es sein. Und er wies darauf hin, daß dieselbe Naivetät, die im ‚Waldweben‘ die Sentimentalität ferngehalten habe, sie auch vom ›Parsifal‹ entferne; dort sei es die Naivetät der Natur gewesen, hier die Naivetät des Heiligen, die von allen Schlacken des Sentimentalen reinzuhalten wäre. (Gewisse Modulationen und Intervalle, pathetische Harmonien und sentimentale Melodie könnten hier gar nicht vorkommen. Er schlug dann bestimmte Intervalle auf dem Klavier an und sagte: ‚das ist im Parsifal rein unmöglich‘. ‚Und damit Sie sehen‘, fuhr er dann, immer zu Wolzogen gewendet, in humoristischem Tone fort, ‚damit Sie sehen, was ich für ein närrischer Kauz bin, will ich Ihnen zeigen, was ich im ersten Akt ändern will.‹ Er suchte den betreffenden Akkord im ersten Akt, fand ihn aber nicht: ‚richtig, es ist im Vorspiel! Wie ich es (am 25. Dezember) gehört habe, habe ich mir gesagt: alles schön und gut, aber dieser Akkord bleibt nicht!‘ Er war ihm schon zu sentimental.[1] Und in der Tat ist vielleicht das Wunderbarste des ganzen erhabenen Werkes seine göttliche, nur mit den Evangelien vergleichbare, Einfachheit — der ‚reine Tor‘, er beherrscht alles. ‚Alles ist darin direkt‘, sagte er selbst. Von Amfortas, seiner Weichheit, seinem ‚Fertigsein‘, war dann noch, an demselben Abend des 27. April, die Rede, jener Weichheit, die nur durch den einen furchtbaren Moment unterbrochen wird, wo er die Gralsritter zwingen will ihn zu töten.

‚Ich harre eines Sommers‘ — das von ihm selbst hinzugefügte zweifelvolle Fragezeichen zu diesem Wort bekundet deutlich, wie sehr er das endliche Eintreten dieses Sommers herbeisehnte. Aber dieser Sommer, dessen er so sehr bedurfte, wollte in den dafür bestimmten Kalendermonaten des Jahres 1879 in Bayreuth nicht kommen, außer mit dem unvermittelt plötzlichen Eintreten einer belästigenden Schwüle bei Tag und Nacht, die sich dann schnell wieder verbrauchte und aufzehrte, worauf wieder graues Regenwetter folgte. Mit dieser vorausgreifenden Bemerkung ist der Inhalt des folgenden Kapitels in Kürze bereits angegeben. Es kam, trotz wiederholten Beginnes der vorgesetzten Kur, nicht zu deren wirklicher Durchführung; statt dessen machten sich allerlei unvorhergesehene Momente, äußere Eindrücke und Einflüsse geltend, die nur ungünstig auf sein Befinden wirken konnten und somit die Katastrophe herbeiführten, die sich im Dezember nicht mehr zurückhalten ließ und seine Abreise nach Italien zu einer förmlichen

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner‘, S. 30. Die vorausgehende Stelle: ‚Ich bin Reaktionär in der Instrumentalmusik bis auf Beethoven zurück‘ usw. gehörte, nach Wolzogens eigener Angabe, einem anderen Gespräch vom 24. Febr. desselben Jahres an und ist nur ihrem Inhalt entsprechend, bei der Zusammenstellung der ‚Erinnerungen‘ — ursprünglich für einen Wiener Vortrag — mit dem Folgenden redaktionell kombiniert worden.

Flucht vor einem — nicht mehr drohenden, sondern bereits vorhandenen Übel gestaltete.

Was bei seiner rastlosen Natur das ‚Faulenzen‘ für eine Bedeutung hatte, wissen wir schon von früheren Gelegenheiten her; es hieß so viel als seine Gedanken zu einer wichtigen literarischen Kundgebung sammeln. So entstand die Schrift über deutsche Kunst und deutsche Politik, als er von den ‚Meistersingern‘ ‚ausruhte‘ und als er am 4. Mai an Dannreuther die Worte schrieb: ‚jetzt ruhe ich aus‘, war er seit zwei Tagen mit der Abfassung seines Aufsatzes ‚Wollen wir hoffen?‘ beschäftigt. Die ernsten Gedanken, die er hier in scheinbar leichtem Unterhaltungstone, als hätte er einen lebendigen Freundeskreis um sich, aneinanderreihte, enthalten in gedrängtester Konzentration den feinsten Auszug und Inbegriff der Erfahrungen seiner letzten Lebensjahre, wie in so manchen Andeutungen nicht minder auch seines zuletzt gepflogenen literarischen Umganges. Zum erstenmal finden wir darin die Erwähnung Plutarchs, auch Leopardis (vgl. S. 161); aber auch manchen Gedanken, den er schon zuvor in mündlicher Unterredung ausgesprochen und dem wir im vorstehenden bereits begegneten. Der Hauptgegenstand, mit welchem sich diese Betrachtungen beschäftigen, ist durch die als Überschrift an ihre Spitze gestellte Frage gegeben: Wollen wir hoffen? ‚Daß ich selbst die Hoffnung noch nicht aufgegeben habe, bezeuge ich dadurch, daß ich die Musik zu meinem ›Parsifal‹ in diesen Tagen vollenden konnte. Wie die beglückende Gunst meines erhabenen Wohltäters mich einst zu der Entwerfung dieses Werkes begeisterte, hat mich jetzt das noch nicht verlorene Vertrauen auf den deutschen Geist bei seiner Ausführung erwärmt. Für eine Beantwortung der Frage, ob wir hoffen wollen, bedarf ich aber — soll sie in meinem Sinne ausfallen — der Geneigtheit meines Lesers, mir durch die Gebiete unseres gegenwärtigen Lebens nicht mit sanguinischem Optimismus zu folgen: für denjenigen, der hier alles recht und in möglichster Ordnung findet, ist die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nötig ist. Welcher höheren Anleitung sollte in Wahrheit auch derjenige bedürfen, der sich für die Beurteilung der Erscheinungen dieser Welt der so bequemen Führung durch den Glauben an einen steten Fortschritt der Menschen überläßt? Er möge tun oder lassen, was er wolle, so ist er sicher doch immer mit fortzuschreiten: sieht er großherzigen Bemühungen zu, welche ohne Erfolg bleiben, so sind sie in seinen Augen dem steten Fortschritte undienlich gewesen; gehen z. B. die Leute lieber an ihren Geschäftsorten bequem in die Theater, um den ›Nibelungenring‹ zu sehen, statt sich einmal zu dem etwas mühsamen Besuch von Bayreuth aufzumachen, um sorgfältig eingeleiteten Bühnenfestspielen beizuwohnen, so wird auch hierin ein Fortschritt der Zeit gesehen, da man nicht mehr zu etwas Außerordentlichen eine Pilgerfahrt anzutreten hat, sondern das Außerordentliche, zu dem Gewöhnlichen umgeformt sich behaglich zu Hause vorführen läßt.‘

Dies waren nun die Erfahrungen seines letztverflossenen Lebensjahres, in welchem allerdings sein bisher als unmöglich verschrienes Werk durch plötzliche Verbreitung über die einheimischen Bühnen einer ganzen Reihe deutscher Städte fast aufgehört hatte den Deutschen etwas Fremdartiges zu sein und beinahe selbst schon dem ‚Fortschritt' der Zeit und des deutschen Theaters zugezählt wurde! War dadurch der Sinn für das Große, Neue wirklich geweckt, war es dadurch ein Eigentum des deutschen Volkes geworden? Oder zeigte sich nicht vielmehr die Kluft zwischen dem Bayreuther Reformationswerk und dem Teile des deutschen Volkes, das sich mit jenen Aufführungen begnügte, indem es in hellen Scharen sich dazu drängte, genau ebenso breit wie zuvor? ‚Der Blick für das Große geht dem Fortschrittsgläubigen gern verloren: nur ist zu fragen, ob er dafür den richtigen Blick für das Kleine gewinne? Es ist zu fürchten, daß er auch das Kleinste nicht mehr richtig sieht, weil er überhaupt gar kein Urteil haben kann, da ihm jeder ideelle Maßstab abgeht. Wie richtig sahen dagegen die Griechen das Kleinste, weil sie vor allem das Große richtig erkannten! Dagegen hilft sich die Annahme eines steten Fortschrittes durch die Hinweisung auf den ‚unendlich erweiterten Gesichtskreis' der neueren Welt gegenüber dem engeren der antiken Welt. Sehr zutreffend hat der Dichter Leopardi gerade in dieser Erweiterung des menschlichen Gesichtskreises den Grund für die eingetretene Unfähigkeit der Menschen, das Große richtig zu erkennen, gefunden. Die dem engeren Gesichtskreise der antiken Welt entwachsenen großen Erscheinungen sind für uns, die im unendlich ausgedehnten Gesichtskreise Stehenden, sobald sie uns aus dem Erdboden denn doch einmal plötzlich entgegentreten, sogar von erdrückenderer Größe, als sie für jene, so zahllos sie hervorgehen sehende Welt waren. Mit Recht frägt Schiller, welcher einzelne Neuere heraustreten würde, um sich mit dem einzelnen Athenienser, Mann gegen Mann, um den Preis der Menschheit zu streiten?' —

Somit knüpfte sich die Frage ‚wollen wir hoffen?' vor allem an die Erkenntnis dieses unter dem herrschenden ‚Fortschrittsglauben' und der ‚vermeintlichen Herrschaft des freien Willens', dem er das innere ‚Müssen' des Genius gegenüberstellte, fast unkenntlich gewordenen deutschen Wesens, in die Entscheidungsfrage mündend: ‚ist der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner ganzen Lebensverfassung leidend, neben den so fertig erscheinenden lateinisch umgeborenen Nationen Europas eine bereits zerbröckelte und seiner letzten Zersetzung entgegensiechende Völkererscheinung, oder lebt in ihm noch eine besondere, der Natur um ihrer Erlösung willen unendlich wichtige, um deswillen aber auch nur mit ungemeiner Geduld und unter den erschwerendsten Verzögerungen zur vollbewußten Reife gedeihende Anlage, — eine Anlage, die vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt noch immer so überragenden alten Welt ersetzen könnte?' Mit

anderen Worten: ist das Deutschtum unserer Zeit mit dem Anzeichen einer untergehenden Rasse behaftet, oder besitzt es in sich noch die Rassenkraft, die es zu einer Erneuerung und damit auch zu einer Gemeinsamkeit mit seinen vereinsamten großen führenden Geistern bringen könnte? Nicht im deutschen Parlament, selbst nicht in dem einst so hoffnungsvoll von ihm besungenen ‚deutschen Heere'[1] vermochte er in seiner Umschau die Bürgschaft für das Vorhandensein dieser Regenerationskraft zu finden. ‚Wer diese in unseren Armeen sucht, kann durch einen Zustand getäuscht werden, in welchem diese gerade jetzt und heute sich darstellen; jedenfalls läge ihm aber doch diejenige Kraft näher, welche diese Armeen erhält: dies ist aber unleugbar die deutsche Arbeit. Wer sorgt für diese? Was macht unser ›suffrage-universel-Parlament‹ mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die Tüchtigsten zur Auswanderung und läßt den Rest in Armut, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen.' An der Lösung dieser alles entscheidenden Fragen mit Muße und Liebe zunächst dadurch zu arbeiten, daß er sie aufwarf, bereitete ihm Befriedigung; er war sich dessen bewußt, daß er seinen Zeit- und Landesgenossen, zunächst den besonnenen Freunden seines Patronatvereins, gerade mit diesen Betrachtungen etwas zu bieten hatte, und konstatierte, wenn er von der Arbeit zu Tische kam: was ihn an seinem eigenen Aufsatz erfreue, das sei ‚die Art, wie man die Sachen sagt'. Um dieser seiner Idee willen trieb er gelegentlich sogar auch gern ‚etwas Philologie', indem er im griechischen Urtext des Neuen Testamentes, wie in der lateinischen Vulgata, sodann in den ihm zugänglichen englischen und französischen Bibelübersetzungen durch Nachschlagen von dem jedesmaligen Wortlaut jener Stelle des ersten Korintherbriefes (14, 11) sich überzeugte, an welcher Luther das griechische Wort ‚barbaros' in ausdrucksvoller Einfalt mit dem kraftvollen ‚undeutsch' übersetzt hatte. Er fand die englische Übertragung flach und unbedeutend, am unglücklichsten aber die französische, da sie eben das problematische, abstrakte und mißverständliche ‚barbare' unverändert beibehielt. Wie herrlich habe es dagegen Luther getroffen; dieser eine Zug habe für ihn so viel Gewicht! Er entsann sich, diese Stelle bereits einmal Nietzsche und Rohde gezeigt und es als einen auffallenden Mangel an Verständnis und Phantasie empfunden zu haben, daß sie ihnen, den philologisch Geschulten, *nichts* gesagt habe. Lachend berichtete er gleich nachher über seine eigene Zerstreutheit, als er, der griechischen Schrift durch so andauernden Mangel an Übung ungewohnt, das erste Beta im Worte ‚barbaros'[2] ganz richtig geschrieben und dann erst beim zweiten sich unwillkürlich gefragt habe, wie er es schreiben

[1] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 343: Gedicht ‚an das deutsche Heer'. — [2] In den ‚Bayreuther Blättern' und den Gesammelte Schriften X, S. 171 ist es übrigens mit lateinischen Lettern gedruckt.

sollte. Aber von diesem Punkte aus fand er nun auch den Ausspruch Schillers über das Barbarische unserer herrschenden Staats- und Kirchenverfassungen neu beleuchtet: ‚wenn wir das ‚barbarisch‘ Schillers mit Luther als ‚undeutsch‘ übersetzen‘. ‚Aber, die wir für unsere Hoffnung uns schmeicheln wollen, mit der Erkenntnis seiner wahren Anlagen auch der ganzen Kraft des Deutschen mächtig zu sein, wie machtlos sind wir Jenen gegenüber, die unserer Not, weil sie ihnen fremd ist, spotten und im Gefühl ihrer Macht uns verächtlich den Rücken wenden! Es ist nicht gut mit ihnen anzubinden: denn sie haben den vornehmen Mut des Reichen dem Bettler gegenüber: was bekümmern sie sich um das ‚Déluge‘, das etwa nach ihnen kommen dürfte?‘

Wollen wir hoffen? Die Beantwortung dieser Frage leitet noch auf mancherlei Punkte über, auf die Betrachtung der deutschen Zeitungspresse als einer der hervorragendsten Äußerungen der herrschenden Macht des ‚modernen‘ undeutschen Wesens, und damit auch des Zeitungslesens und der Zeitungsleser. Und hier verweilen wir für einen Moment bei der charakteristischen Erwähnung einer bestimmten geschichtlichen Erscheinung, Oliver Cromwells und seiner durch ihren Glauben unbesieglichen Schwadronen. In ihrer Anführung an dieser Stelle spiegelt sich etwas davon wieder, daß ihm — bereits seit Ende April — noch während der letzten Arbeit am ‚Parsifal‘ vorherrschend Carlyle zur Lektüre diente. In sinniger Weise bezeichnet Wolzogen diesen, aus beständigem Suchen und Forschen nach einem seiner Geisteshöhe entsprechenden Umgang hervorgehenden, unausgesetzten Verkehr mit den Größten aller Zeiten als die nie verklingende ‚Kammermusik‘ in den Räumen von Wahnfried, und diese Kammermusik wiederum als einen nie versiegenden Heldengesang: ‚ein Heldengesang von den Upanishaden Indiens bis zu jenem letzten mitlebenden Weisen unserer Zeit: Carlyle‘. Die umfassenden Geschichtswerke des berühmten ‚Heldenverehrers‘, sein ‚Leben Friedrichs des Großen‘ und seine ‚Geschichte der französischen Revolution‘ waren ihm seit ihrem ersten Erscheinen wohlbekannt und vertraut und bereits i. J. 1872 gab er — von Triebschen aus — dem dritten Bande seiner Gesammelten Schriften und Dichtungen ein bedeutendes Wort des ‚Weisen von Chelsea‘ über das ‚himmlisch-höllische Ereignis‘ jener Revolution mit auf den Weg, welches nun in der Einführung jenes Bandes für immer mit seinen eigenen Gedanken dauernd verflochten bleibt. Gern aber kehrte er immer wieder zu ihm zurück. Unter seinen kleineren Aufsätzen umging er nur jene übermäßig jeanpaulisierenden, allzu geistreich schillernden und flimmernden Auseinandersetzungen mit seinen fiktiven Autoritäten Sauerteig und Teufelsdröckh, und bezeichnete ihn wohl überhaupt gelegentlich als Dilettanten, dem die eigentliche Tiefe der Metaphysik abgehe: aber — er habe das Herz auf dem rechten Fleck, das sei sein ungeheurer Vorzug. Ein Zusammentreffen frappierte ihn sehr, nämlich daß Carlyle seine Hoffnung

für eine Erneuerung der sozialen Zustände auf einen tüchtigen seelenvollen Industriellen setze, und daß wiederum Turgenjew in seinen kurz zuvor gelesenen ‚Terres vierges' in der Gestalt des Solomin gerade einen solchen gezeichnet habe.[1] In dem Essay über Walter Scott gefielen ihm besonders die Gedanken des englischen Autors über Popularität und Größe; doch fand er in dem, was Carlyle an Scotts Eigenart das ‚Gesunde' nennt, das Naive seiner Begabung nicht genügend hervorgehoben. Manch andere menschlich persönliche Eigenschaften des großen Romanciers, jene gewisse künstlerische Aufgeregtheit, die in dem vielen Bauen und Schmücken sich ausdrückt, und seinen liebevollen Zusammenhang mit der Tierwelt — Züge, die an den Meister selbst erinnern konnten, wenn sie auch bei ihm ganz anders sich kundgaben — würde Carlyle gewiß, wenn er Wagner gekannt hätte, besser verstanden und empfunden haben. Die Studie über Burns machte viel Vergnügen; waren auch manche Wiederholungen darin ermüdend und konnte manches andere wie ein unnützes Predigen erscheinen, so lag doch in allem ein tiefer eigenartiger Sinn. Die Parallele zwischen Burns und Byron z. B. und die richtige Erkenntnis dessen, daß beide, wiewohl wahre Dichter, doch nicht Künstler genug waren, um nach diesem ihrem dichterischen Beruf ihr Leben zu gestalten, gaben Anlaß zur Anknüpfung von Betrachtungen über das Verhältnis des Künstlers zum Leben. Sehr fesselnd erwies sich als Abendlektüre die Geschichte der Abtei St. Edmundsburg; ihm gefiel der charakteristische Zug König Heinrichs II. — bei seiner Beurteilung des eben erwählten Abtes Samson — sehr, auch unterhielt ihn höchlich das Mönchslatein, und ergreifend wirkte namentlich die Ausgrabungsszene am Schluß. Mittags teilte er zuweilen vorzügliche Aussprüche mit, die er soeben in Carlyle gelesen, und fügte einmal die Worte hinzu: ‚wenn man bedenkt, welche vortreffliche Sachen schon ausgesprochen wurden und daß die Welt fortfährt dieselben Dummheiten zu reden, so sieht man ein, daß zu ihr nur — zu schweigen ist'. Eine Zeitlang, den ganzen Mai hindurch und darüber hinaus, herrschte in Wahnfried fast ausschließlich der hochbegabte und originelle englische Schriftsteller; für sich allein las der Meister von neuem die ‚französische Revolution', abends bildeten die Vorträge über Helden-

[1] Dagegen fand er den Zug bemerkenswert, daß dieser geistvolle, scharf beobachtende russische Denker und Dichter — aus zarter Freundschaft für Mme Viardot — den zersetzenden Einfluß des Judentums mit Stillschweigen übergehe und auch wo er es in bestimmten Zügen kennzeichne, das Wort ‚Jude' unausgesprochen lasse!! — Ganz dieselbe künstliche Lahmlegung und Unschädlichmachung glückte bekanntlich durch jüdische Verheiratung bei dem zweitgrößten Schriftsteller Rußlands, dem Grafen Leo Tolstoi, zu dessen Weltruhm das internationale Judentum getrost an seinem Teile mit beitragen konnte, da es sicher war, daß alle anderen schleichenden Schäden seines unglücklichen Vaterlandes von ihm ruhig aufgedeckt, nur der eigentlich fressende Krebsschaden nicht mit einer Silbe berührt werden durfte!

verehrung den Gegenstand der gemeinsamen Lektüre. An der ersteren rühmte er die Darstellungsform, wie der Autor die von ihm geschilderten Personen nicht durch breite Reden über dieselben einführe; er ließe sie handeln und zeige dabei ihre Physiognomie. Die prachtvolle Schilderung des Festes der Confédération und ähnliches erfreute ihn auch bei der erneuten Lektüre und gewisse originelle Bezeichnungen wie die der Revolution als ‚tollgewordene Trivialität' oder das Wort ‚Kasernenglaube' ergötzten ihn ungemein. Bei uns jetzt, meinte er, sei alles ‚Kasernenglaube'. Die Tat und Persönlichkeit der Charlotte Corday traten ihm in Carlyles Darstellung lebhaft nahe: ‚solche Taten sind dem Wahnsinn nahe', sagte er, ‚aber durch den Wahn spricht sich das Göttliche aus'. Im Anschluß an eine gemeinsame Lektüre der Abschnitte über Dumouriez und Danton, an welcher Wolzogen und Rubinstein teilnahmen, kam das Gespräch auf Napoleon III. und so manchen, der als ein ganz tüchtiger Staatsmann oder Stratege doch nicht dem Tode habe ins Angesicht schauen können, dem alles nur ein berechnendes Spiel war. ‚Die Napoleoniden haben keinen Heroismus, ihnen fehlt der Glaube an sich: die Persönlichkeiten treten zurück hinter der Tätigkeit ihrer Phantasie, ihres militärischen oder diplomatischen Talentes. Dieser Mangel wäre bei den Griechen als Unschönheit empfunden worden und ein mit diesem Mangel behafteter Held wäre ihnen undenkbar gewesen. Gustav Adolf konnte sterben, und Friedrich der Große hat seine Person stets der Gefahr ausgesetzt: diese andren nicht. Friedrich der Große war ein vollkommener Held, die Persönlichkeit war das Große an ihm, das Gegenteil jener herzlosen Diplomatie der bloßen Intelligenz, die außerhalb ihres Feldes nur Komödie zu spielen weiß und sich erbärmlich klein zeigt. Von diesen Leuten erwartet keiner, daß sie sich selbst opfern sollten.' So verstand Wagner das wahre Heldentum, fügt Wolzogen hinzu, und an seiner Persönlichkeit, die uns noch heute lebendig nahesteht, sollen und können wir von neuem erlernen, was Heldenart ist, im Leiden und im Wirken: deutsche Heldenart.[1] An der abendlichen Lektüre der Vorlesungen über Heldenverehrung fand er viel Gefallen; bloß die erste derselben (‚der Held als Gott') ward von ihm sogleich an der Stelle unterbrochen, wo der flache Euhemerismus in der Erklärung ‚Wotan-Odhus' als geschichtlicher Persönlichkeit sich breit macht: den Versuch, Odhin als einen Mann, einen weisen Denker zu betrachten, der in der pietätvollen Erinnerung der Nachkommen zum Gotte erhoben worden sei, und die Folgerungen daraus, erklärte er kurzweg für ‚Faselei'. Dagegen folgte er mit Interesse der Charakterdarstellung Muhameds in der Vorlesung ‚der Held als Prophet' und ergreifend wirkte auf ihn das von Muhamed gepredigte ‚Wunder' des Menschen, der ‚Mitleid hat' — ‚da fängt der Gott an!' rief

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 76/77.

er aus.[1] In der Vorlesung über den ‚Helden als Dichter' fand er das über den Dichter im allgemeinen Vorgebrachte etwas dilettantisch und mit dem einen Hauptfehler, dem Mangel einer gründlichen philosophischen Bildung behaftet, welcher fast überall zu spüren sei, wo der Autor ins Allgemeine gehe; die Beurteilung der Person Dantes aber und seines Gedichtes, auch einzelnes aus dem allgemein über Dichtkunst Gesagten erfreute ihn sehr. Nebst vielem ‚Gefaselten' (wie er sich bei größter Hochschätzung mehr obenhin und ohne die Absicht eines schroffen Tadels ausdrückte) fänden sich in demselben Abschnitte über Shakespeare sehr schöne Züge; insbesondere hob er die Schönheit des Gedankens hervor, daß die Natur dem wahren Dichter diesen Lohn mitgebe: ihn ‚zu einem Teile ihrer selbst werden zu lassen'.[2] Immer und immer wieder kam er bei späteren Unterhaltungen auf die richtige Schätzung zurück, nach welcher Carlyle erkannt habe, Shakespeare sei für die englische Nation mehr wert als ihre Kolonien. ‚Welchen Engländer, den je unser Land erzeugt, welche Million Engländer würden wir nicht lieber hingeben als diesen armen Warwickshirer Bauerssohn, der sich zum Theaterunternehmer emporschwang, so daß er leben konnte, ohne zu betteln; auf den der Graf von Southampton einige gnädige Blicke fallen ließ; den Sir Thomas Lucy auf die Tretmühle zu schicken gedachte? Für unsere Ehre unter fremden Nationen, als eine Zierde unseres englischen Heimwesens, welchen Besitz würden wir nicht lieber abtreten als ihn? Man bedenke: wenn wir gefragt würden: wollt ihr euer indisches Reich oder euren Shakespeare aufgeben, ihr Engländer; nie ein indisches Reich oder nie

---

[1] Die Zeitgenossen des großen Religionsstifters verlangten von ihm zu seiner Beglaubigung Zeichen und Wunder; er lehnte diese Forderung ab und verwies sie auf die Wunder der sie umgebenden Natur. Das größte Wunder aber sei das, daß die Menschen Mitleid miteinander hätten; in diesem Wunder offenbare sich die Göttlichkeit ihres Schöpfers. ‚Ihr habt Mitleid miteinander: Allah hätte euch auch so schaffen können, daß ihr kein Mitleid miteinander hättet, — wie wäre es dann gewesen?' Vgl. ‚Vorlesungen über Heldenverehrung', S. 122 der deutschen Ausgabe, und Wagner, Ges. Schr. Band X, S. 259. — [2] Die hier gemeinte Stelle lautet: ‚Novalis bemerkt von Shakespeare, daß seine Dramen zugleich Erzeugnisse der Natur seien, tief wie die Natur selbst. Ich finde eine große Wahrheit in diesem Spruch. Shakespeares Kunst ist nicht Kunstgriff; das was ihr den höchsten Wert verleiht, ist nicht mit Plan oder Absichtlichkeit da. Es wächst empor aus den Tiefen der Natur; die Geschlechter der spätesten Nachzeit werden noch neue Bedeutungen in Shakespeare finden, neue Auslegungen ihres menschheitlichen Wesens. Es ist die höchste Belohnung, die die Natur einem echten schlichten großen Gemüt gewährt, daß sie es dergestalt zu einem Teil ihrer selbst werden läßt. Die Schöpfungen eines so gearteten Menschen, alles was er immerhin mit klarem Vorbedacht und höchster selbstbewußter Anstrengung zutage bringen mag, wächst wesentlich unbewußt aus den unbekannten Tiefen in ihm hervor; — wie die Eiche aus dem Schoß der Erde erwächst, wie die Berge und Gewässer zur Gestaltung kommen; mit einem Ebenmaß, das sich auf die Gesetze der Natur selber stützt und jederlei Wahrheit angemessen ist' (Vorlesungen über Heldenverehrung, deutsch von Neuberg, S. 190/91).

einen Shakespeare gehabt haben? Es wäre in der Tat eine ernsthafte Frage. Amtspersonen würden ohne Zweifel in amtsmäßiger Sprache Antwort geben; aber würden nicht auch wir, für unser Teil, zu antworten gezwungen sein: indisches Reich oder kein indisches Reich: wir können Shakespeare nicht entbehren! Das indische Reich wird jedenfalls einmal von uns gehen; aber dieser Shakespeare geht nimmer von uns, er verharret ewig bei uns; wir können unsern Shakespeare nicht lassen! — Es wird nicht lange mehr dauern und England, dieses unser Eiland, wird nur einen kleinen Bruchteil der Engländer in sich schließen: in Amerika, in Neuholland, nach Osten und Westen bis zu den Antipoden hin wird es ein, große Strecken des Erdballs bedeckendes Sachsentum geben. Was ist es nun aber, das imstande ist alle diese im wesentlichen zu einer Nation zusammenzuhalten? Parlamentsakten, verwaltende Ministerial-Vorsteher können es nicht. Amerika ist von uns getrennt, soweit als Parlamente es trennen konnten. Man nenne es nicht phantastisch, denn es liegt viel Wirklichkeit darin, wenn ich sage: hier ist ein englischer König, welchen keine Zeit oder Ungefähr, kein Parlament oder Parlamentsverband entthronen kann! Dieser König Shakespeare, leuchtet er nicht in gekrönter Oberherrlichkeit über uns allen, als das edelste, freundlichste und dennoch stärkste aller Bundeszeichen, unzerstörbar? Wir können ihn uns vorstellen als hoch über allen englischen Völkerschaften strahlend nach tausend Jahren.' Das war eine Sprache, deren würdig, die er selbst im dritten Akte der ‚Meistersinger', bei der jubelnden Begrüßung des Nürnberger Poeten durch das Nürnberger Volk angeschlagen, und wie sie in den tief ernsten Betrachtungen von ‚Was ist deutsch?' und ‚Wollen wir hoffen?' immer wieder mit gleichem Bewußtsein in bezug auf den höchsten Hort einer Nation hindurchklingt, der nicht in seinen Waffen und seinen Parlamenten besteht, sondern in den Schöpfungen seines Genius. ‚Große Politiker, so scheint es', hatte er von den Deutschen gesagt, ‚werden wir nie sein, aber vielleicht etwas viel Größeres, wenn wir unsere Anlagen richtig ermessen, durch welche die Deutschen zwar nicht zu Herrschern, wohl aber zu Veredlern der Welt bestimmt sein dürften. Wir könnten mit Hilfe aller uns verwandten germanischen Stämme die ganze Welt mit unseren eigentümlichen Kulturschöpfungen durchdringen, ohne jemals Welt-Herrscher zu werden. Das, was die Deutschen in ihren Reformationskämpfen verloren, Einheit und europäische Machtstellung, mußte von ihnen aufgegeben werden, um dagegen die Eigentümlichkeit der Anlagen sich zu erhalten, die vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt immer noch so überragenden alten Welt ersetzen könnte.' Und: ‚dem Weltbeglücker gebührt der Rang noch vor dem Welteroberer'. Und hier reiht sich für uns noch jenes, durch Schemann erlauschte Wort an, das er einmal zu Beginn der Tafel ‚halblaut, so daß nur ich als sein Nachbar es hören

konnte', gleichsam vor sich hin sprach: ‚Mein Taktstock wird noch einmal das Szepter der Zukunft werden, er wird die Zeiten lehren, welchen Gang sie zu nehmen haben. Auf das Tempo kommt ja am Ende alles an: Rhythmus, Harmonie, Schönheit finden sich dann schon von selber.'[1]

In dem Abschnitte über Luther (‚der Held als Reformator') fand er vieles vortrefflich und erhebend; durch und durch Protestant in jeder Faser seines Wesens, erfreute er sich dennoch auch der Unparteilichkeit des Urteils, mit welcher Carlyle die Lebensdauer der katholischen Kirche von der einen bestimmten Fähigkeit abhängig machte: edle Seelen noch zu befriedigen. Solange in ihr die Möglichkeit der Güte und Frömmigkeit vorhanden sei, so lange möge sie getrost fortdauern. Aus der Vorlesung über den Helden als Schriftsteller zitierte er einmal in seinen Tischgesprächen mit Gefallen daran die scharf pointierte Gegenüberstellung: die Pariser vornehme Welt habe nicht gewußt, was mit Rousseau anzufangen? Er dagegen habe wohl gewußt, was er mit ihr anzufangen hatte: er schickte sie unter die Guillotine.[2] Inmitten dieser zwiefachen Beschäftigung mit dem verwandten großen Geiste — in eigener und in gemeinsamer Abendlektüre ward ihm noch eine besondere Anregung durch die Berührung mit sich selbst, mit seinen eigenen wiederentdeckten Gedanken in einer früheren Periode seines Lebens und Denkens zuteil. Durch die Vermittelung des Dresdener Musikers Fürstenau nämlich gelangte er, nach einem vollen ereignisreichen Vierteljahrhundert, in den Besitz seiner, damals aus der Schweiz an Theodor Uhlig gerichteten Briefe. Als etwas Neues, gänzlich Vergessenes traten ihm diese entgegen, zunächst in der Abschrift, sodann in den Originalen: er selbst war erstaunt über die sich ihm daraus offenbarende großartige Übereinstimmung und Gleichheit seines Wesens durch alle Zeiten hindurch: wie er schon damals mit allem ‚fertig' gewesen sei. Wie damals, erwartete er auch jetzt das Eintreten des Sozialismus, nur nicht mehr für eine bestimmte, nahebevorstehende Zeit. Wie aber unsere großen Geister an dem wiederaufgefundenen Griechentum ein Band zum Wiederanknüpfen fanden, so durfte er sich der Hoffnung hingeben, daß man in fernen künftigen Zeiten, die alles Jetzige verschlungen haben würden, an sein Kunstwerk wiederanknüpfen würde.

Zu den — gleichsam bürgerlich lokalen — Ereignissen, die sich der Zeit nach unmittelbar an die Vollendung des ‚Parsifal' anschlossen und seine Teilnahme stark in Anspruch nahmen, gehörte u. a. auch ein betrübender Vorfall, der plötzliche Tod seines nächsten Hausnachbarn, des Barons Staff. Mit ihm und seiner Familie hatte der Meister schon in den früheren Bayreuther Jahren gern verkehrt und ihn gelegentlich auch einmal im Herbst mit den Seinigen

[1] Ludwig Schemann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 35 und S. 56. — [2] ‚Heldenverehrung', deutsche Ausgabe S. 333.

auf dessen, unweit Bayreuth belegenem Gute besucht, wobei er dann das ganze Gutshaus zur Feier dieses Besuches von unten bis oben festlich illuminiert antraf. Zuletzt waren Staffs bei ihrem Winteraufenthalt in der Stadt zu Beginn des Jahres durch ein Bankett in Wahnfried geehrt worden und es war heiter und freundlich dabei hergegangen. Dann hatte eine schlimme Krankheit bei den Staffschen Kindern, der Scharlach, beide Familien voneinander getrennt gehalten und der Meister der Baronin soeben, beim ersten Wiedersehen, in seiner herzlichen warmen Weise dazu gratuliert, diese schwere Prüfung überstanden zu haben: da wurde ihm tags darauf, gerade während er mit der letzten Arbeit an seinem Werke beschäftigt war, der plötzlich — im Walde, auf der Jagd — erfolgte Tod des im rüstigsten Mannesalter Stehenden gemeldet und der ernste Vorfall drückte unwillkürlich auch der allgemeinen Stimmung in Wahnfried sein Gepräge auf. Einige Wochen später, gerade während der soeben geschilderten Periode der Beschäftigung mit Carlyle, erreichte ihn wiederum die Nachricht vom Tode Sempers in Rom und gab Veranlassung zu mancherlei Erinnerungen an diesen ausgezeichneten Künstler und Freund, der ihm von Dresden aus nahegestanden hatte und schließlich auch durch alle Münchener Kabalen, deren Opfer er durch ungeschickte Beratung geworden, nicht entfremdet werden konnte. ‚Das, was antik in einem solchen Menschen war, wird zur Verzerrung in unserer Welt', sprach er sich über den Dahingeschiedenen aus. Über seine Bestattung erfuhr er dann noch, daß der protestantische Pfarrer in Rom und Prof. Moleschott sich um die Grabrede gestritten hätten; nun hätten beide sie gehalten, — eine ‚konfessionslose' Beerdigung! Es war ihm nicht erfreulich, daß in einem neuerschienenen Buche von Malwida diese sich gegen die religiösen Akte aussprach: mit der Trauung habe die Kirche nichts zu tun, das gebe er zu; denn sie sei eigentlich gegen ihren Geist, sie ließe sie bloß zu; aber die Geburt und der Tod, die gingen sie an. Das begriffe er nicht, wie man sich gegen die Taufe wehre, wenn man selbst in dieser Gemeinsamkeit geboren wäre: wenn er auch zugebe, daß für außerhalb dieser Gemeinsamkeit Geborene es keinen Sinn habe, sich jetzt darein aufnehmen zu lassen, weil es zu schlimm mit den Kirchen stünde. Ihm sei ein Pfaff das Unausstehlichste, was er kenne: das habe aber mit dem Akte der Taufe und mit dem Symbol der Erlösung nichts zu tun. ‚Man sollte doch froh sein, von Kindheit an mit den religiösen Traditionen verwachsen zu sein; sie sind durch gar nichts von außen zu ersetzen, sie enthüllen einem nur immer mehr und immer beglückender ihren Sinn. ‚Zu wissen, daß ein Erlöser einst dagewesen ist, bleibt das höchste Gut eines Menschen: dies alles mit einemmal wegwerfen zu wollen, zeugt von großer Unfreiheit, von einer Sklaverei des Geistes durch unsinnige demagogische Einflüsse, ja, und es ist schließlich nichts wie Renommage!'[1] Er warf einen Blick in das Buch

[1] Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 78.

und las ein Kapitel daraus, legte es aber trotz aller Freundschaft für die ihm und seinem Hause so nahestehende Verfasserin bald beiseite: erstlich lese er überhaupt keine von Frauen geschriebenen Bücher, sodann aber sei diese ganze Art des Philosophierens ihm unangenehm. Schließlich seien es doch im philosophischen Sinne Materialisten; von Schopenhauer entnähmen sie die Ethik, das erste Buch aber verstünden sie nicht.

Immer wieder lenkte sich sein durchdringender Blick in dieser göttlichen Zeit der Entstehung des ‚Parsifal' auf die, den tiefsten Untergrund seines Werkes bildende, aus ihm sich offenbarende, ‚theologisch entstellte' Gestalt des Erlösers. Es war um die Mitte Mai, an einem der von Wolzogen in Wahnfried verbrachten Abende, daß der ganze dritte Akt des Werkes, nach einiger Zwischenzeit, wieder am Klavier durchgegangen wurde. Der Meister hatte zuvor an Kopfweh gelitten, aber das gewaltige Vorüberziehen der erhabenen Vorgänge dieses Aktes ihm die Kopfschmerzen verscheucht; seine Stirn leuchtete, sein Auge strahlte. ‚Heute ward mir', so begann er, ‚das Mysterium unseres Jesus so recht wieder klar. Man könnte meinen, es habe ja doch so viele Märtyrer und Heilige gegeben, warum sollte gerade Jesus der Göttliche unter ihnen sein? Aber alle jenen heiligen Männer und Frauen wurden es erst durch göttliche Gnade, durch eine Erleuchtung, eine Erfahrung, eine innere Umkehr, die sie aus sündigen Menschen zu Übermenschen werden ließ, die uns nun beinahe wie unmenschlich berühren. Auch Buddha war ein wollüstiger Prinz mit seinem Harem, bevor ihm die Erleuchtung kam: es war sittlich groß, erhaben von ihm, aller Weltlust zu entsagen, aber es war nicht göttlich.; Bei Jesus dagegen ist von Anfang an völlige Sündenlosigkeit ohne jede Leidenschaft, göttlichste Reinheit von Natur, und dabei erscheint es doch nicht — wie man denken könnte — als etwas ›Interessantes‹, oder gar als etwas Unmenschliches, sondern diese reinste Göttlichkeit ist gänzlich von reinster Menschlichkeit, die uns durch Leiden und Mitleiden allgemein menschlich ergreifen muß, — eine unvergleichlich einzige Erscheinung.' Und er schloß mit dem unvergeßlichen Satze: ‚alle andern brauchen des Heilandes. Er ist der Heiland'.[1] Doch freilich, fügt der Erzähler von sich aus hinzu, es gehörte zu solchen Worten auch der ganze Mann, seiner Stimme Ton und Akzent, sein sprechendes Auge, die Lebendigkeit all seiner Gebärden, der furchtbare Ernst, die tiefe bebende Ergriffenheit seines ganzen Wesens. ‚Man konnte in solchen Augenblicken unmittelbar empfinden, wie bei Wagner das Empfundene und Geschaute gleich ein lebendiges Ganzes, ein durchaus körperlich Wirkliches, ein Kunstwerk ward. Was man aus der Erinnerung als ›sein Wort‹ mitzu-

[1] Wolzogen, ebendaselbst, S. 8. Der Einleitungssatz: ‚Heute ward mir das Mysterium' usw. und das Datum des 12. Mai 1879 wurden uns durch H. v. Wolzogen ergänzungsweise mitgeteilt.

teilen sucht, bleibt immer ein Stückwerk, künstlich erst wieder nach der Art unserer gewöhnlichen Buchrede zusammengeflickt. Es blieb niemals beim bloßen Worte: die Musik dazu klang aus der Tiefe des Gemütes, dem dieses Wort entquoll, geheimnisvoll mit darein.'[1]

Der 22. Mai nahte heran und mit ihm die mancherlei Vorbereitungen für eine würdige Feier des Tages. Wiederum war für diesen Zweck nach den Angaben der Gemahlin des Meisters ein völlig intimes zartempfundenes ‚Maienfestspiel' durch Wolzogen ausgeführt und von den Kindern des Hauses seit einem vollen Monat einstudiert worden: wozu dann Rubinstein am Flügel die dafür aus den Werken zusammengestellte Musik übernahm. Gelegentlich des Weihnachtskonzertes, als der neunjährige Siegfried seinen Platz an dem Podium einnahm, an welchem der Meister dirigierte, hatte dieser einmal mit heiterer Befriedigung davon gesprochen, daß er ihn an seinen Stiefvater Geyer erinnere; da nun das Lenbachsche Portrait von Frau Wagner die Hauptüberraschung bildete, war ihm im diesmaligen Festspiele, in phantasievoll schöpferischer Anknüpfung an jene, vom Meister empfundene Ähnlichkeit, die Rolle des Malers übertragen worden, der im Gewande und in der Frisur Ludwig Geyers vor dem Gemälde sitzend, im schwarzsammetnen Kittel und Barett, die letzten Pinselstriche daran machte, den übrigen Geschwistern aber die weiteren Personen der dafür erfundenen sinnreichen kleinen Handlung zuerteilt (ein Pilger, Michel, Webia). Da wir dieses zweite Maienfestspiel in der Handschrift nie vor Augen gehabt haben, können wir den Inhalt desselben nicht, wie beim ersteren, ausführlicher mitteilen; die eingehendere Wiedergabe jenes früheren möge daher auch zugleich für den Ton und Ausdruck des späteren ein Beispiel sein. Um aber zu dem sinnig gemütvollen Ernst auch noch dem freiesten Humor und der anmutigsten Grazie ein offenes Feld zu lassen, war außerdem noch eine Pantomime mit Tanz auf das Geburtstagsprogramm gesetzt, zu deren Einstudierung der bewährte und ergebene Ballettmeister Fricke aus Dessau rechtzeitig berufen worden war. An zwei verschiedenen Orten hat sich dieser treue Mitarbeiter ausführlich über seine Mitwirkung an dieser häuslichen Festlichkeit vernehmen lassen.[2] Wir folgen daher in den nachstehenden Details seinen eigenen Angaben, wonach sich in dieser Angelegenheit schon im Januar 1879 ein ‚sehr lebhafter Briefwechsel' zwischen ihm und der Gemahlin des Meisters entsponnen habe. Am 13. Mai traf er in Bayreuth ein, in der Absicht daselbst bis zum Geburtstage verborgen zu bleiben; doch ward diese Absicht gleich am ersten Tage zu-

[1] Ebendaselbst, S. 9. — [2] Nämlich 1. in seinen, unter dem Titel ‚Bayreuth vor 30 Jahren' i. J. 1906 herausgegebenen posthumen ‚Erinnerungen' Dresden, Bertling und 2. bereits zu seinen Lebzeiten in einer ausführlichen brieflichen Mitteilung an R. Österlein vom 18. Nov. 1889 in Österleins ‚Wagner-Katalog' III, S. 266.

nichte: als er von der Konferenz mit Frau Wagner in die Stadt ging, begegnete er dem Meister und mußte allerlei ‚Notlügen' vorbringen, um seine unerwartete Anwesenheit zu motivieren. ‚Wagner merkte nichts oder wollte nichts merken.' Frickes Aufgabe war die Einstudierung der erwähnten Pantomime mit anschließendem italienischen Tanz. ‚Eine Schulstube in Sorrento', so erzählt er selbst, so wurde das Ding getauft; ich stellte den Schulmeister vor und wählte dazu die Maske des Dottore Balanzoni di Firenze, einer stehenden Figur des römischen Karneval. In einer Zwischenstunde, in welcher der pedantische Magister sich auf einige Zeit entfernt, werfen seine Schüler die Bücher und Hefte beiseit und beginnen eine Tarantella. Sie werden von dem Zurückkehrenden überrascht, der entrüstet schon zur Rute greift, als die älteste Schwester Daniela (als ‚Colombine') mit einem Korb Rosen — für des Meisters Büste bestimmt — in den Raum tritt und ihn, immer pantomimisch mit dem Hinweis auf die Büste bedeutet, daß ja heute des Vaters Geburtstag gefeiert werde (die Musik, von Rubinstein am Klavier ausgeführt, deutet dies ihrerseits durch die Beethovenschen Klänge an: ‚des Königs Namenstag ist heute!'), sie beschwichtigt seinen Zorn und nötigt ihn endlich schmeichelnd dazu mit ihr in den Tanz einzutreten, der sich jetzt immer lebhafter entwickelt und mit einer Gruppe zu des Meisters Füßen abschließt.[1] Von dieser Pantomime allein mit ihren mannigfachen Evolutionen fanden nach Frickes Angaben in den acht Tagen seiner Anwesenheit bis zum 22. im ganzen zehn geheime Proben statt und dem besonderen Zwecke seines Aufenthaltes wurde nicht weiter nachgefragt, so daß er ungezwungen in Wahnfried sich zeigen, gelegentlich am Whist teilnehmen oder an den gleichmäßig fortgesetzten täglichen Besuchen der Angermannschen Wirtschaft teilnehmen durfte. Hier erfreute sich der Meister des Anblickes der hübschen kräftigen Gestalten, von denen er einmal mit Befriedigung sagte: ‚das ist doch keine untergehende Rasse'.

Noch am Vorabend ging in den Nachmittagstunden die letzte, gleichsam General-Probe von Festspiel und Pantomime vor sich, um die jungen Darsteller, die mit Leib und Seele bei ihrer Aufgabe waren, in steter Übung zu erhalten. An demselben Datum des 21. Mai waren auch mehrere zur Feier des Festtages angemeldete Gäste eingetroffen, von Wien aus Fürst Rudolf Liechtenstein[2] nebst Gemahlin; aus Berlin Gräfin Schleinitz mit Frau v. Wöhrmann. Es war endlich ein warmer Tag und ein herrliches Gewitter fegte für den kommenden Tag den Himmel gründlich aus; mit den Freunden ward in Wahnfried ein recht hübscher Abend verbracht. Der 22. Mai fiel wieder einmal, wie vor sechs Jahren,[3] auf den Himmelfahrtstag: Glockenklang und

[1] Vgl. zu der obigen die — hier durch Weglassung unnötiger Einzelheiten verkürzte — Schilderung Frickes bei Österlein a. a. O. — [2] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 484. — [3] Ebendaselbst, Band V, S. 83.

heiterstes Wetter leiteten ihn ein, und letzteres hielt auch wirklich noch eine volle Woche darüber hinaus an, so daß man glauben konnte, der Bayreuther Sommer habe endlich, und zwar mit diesem Tage, seinen Einzug gehalten. Die liebevollst vorbereiteten Überraschungen glückten wundervoll, um 10 Uhr begann das Festspiel und ging in seinem ganzen Verlauf, mit all seiner Zartheit und rührenden Empfindung wie ein Traum an dem Gefeierten vorüber. Nach Beschluß desselben zog sich der Meister zurück und übernahm seine Gemahlin den Empfang der angereisten Gratulanten, zu denen sich von München her auch Lenbach und Levi eingefunden hatten, so daß die Mittagstafel einen Kreis von 14 Personen umfaßte, während gleichzeitig Wolzogen der ‚Bayreuther Kolonie', Jägers und Rubinstein, das Diner gab. Das Hoch auf seinen Vater war Siegfried zuerteilt worden; dann ergriff dieser den Dirigentenstab und die Geschwister stimmten unter seiner Leitung den — ebenfalls seit Wochen auf das sorgfältigste einstudierten — ‚Gruß der Getreuen'[1] an, mit einem, der gegebenen Veranlassung angepaßten neuen Text. Gegen 6 Uhr trat der Meister, nachdem er inzwischen geruht, seinen gewöhnlichen Gang zu ‚Angermann' an, diesmal in Begleitung der Freunde Liechtenstein, Levi und Lenbach; als er dann allein nach Hause zurückkehrte, erwartete ihn die Aufführung der Pantomime. ‚Wagner war gegen Abend', so berichtet Fricke, ‚wie gewöhnlich von Angermann gekommen; er war von der Vorführung hoch überrascht und unter Tränen und Lachen küßte er uns der Reihe nach ab. Als um 9 Uhr die Festgäste: Frau von Schleinitz, Fürst Liechtenstein und Gemahlin, Maler Lenbach, Kapellmeister Levi, die Wolzogensche Familie, Tenorist Jäger und Frau, sich versammelt, bat mich Wagner, das Festspiel noch einmal zu wiederholen. Es erregte große Heiterkeit und fand allseitige Anerkennung.'[2] So nahm der Tag seinen Abschluß, dessen würdige Feier mit so viel Liebe seit Wochen vorbereitet war. Von den Freunden war bloß Lenbach genötigt, gleich am folgenden Morgen abzureisen; die übrigen blieben noch vereinigt, um das eben vollendete große Werk in drei aufeinanderfolgenden Sitzungen zum erstenmal zu vernehmen. Am Vormittag wurde der erste Akt durchgegangen, aber ohne den Meister, der bloß zum Ende desselben erschien, um im Anschluß daran mit seinen Gästen gemeinschaftlich das Mittagsmahl einzunehmen; um 6 Uhr zweite Zusammenkunft für den zweiten Akt. Dieses Mal war Wagner nicht allein selbst im Freundeskreis anwesend, sondern er ließ sich sogar hinreißen, selbst durch seinen unvergleichlichen, die geheimsten Tiefen offenbarenden Gesangsvortrag sich an der Vorführung zu beteiligen, ein unvergeßlicher Eindruck für die dadurch Beglückten und Geehrten! Immer daran gewohnt, aus der Fülle zu spenden, hielt er auch diesmal, obwohl in jedem Sinne der Schonung bedürftig, mit seinen Kräften

[1] Ebendaselbst, Band II, S. 98 99. — [2] Fricke, bei Österlein III, S. 266, und ‚Erinnerungen', S. 151.

nicht zurück und hatte infolgedessen eine sehr unruhige Nacht. Anderen Morgens, um ½11 Uhr, versammelten sich die Freunde noch einmal zum dritten und letzten Akte, an dessen Schluß der Meister persönlich erschien, um inmitten der tiefsten Ergriffenheit aller durch das soeben Erlebte von Frau von Schleinitz Abschied zu nehmen. Zu Mittag war er diesmal mit der Familie allein; nachmittags machten die noch übrig gebliebenen Freunde mit den Kindern einen Spaziergang durch die schöne alte Lindenallee nach Eremitage, wohin er ihnen dann mit seiner Gemahlin im Wagen folgte. Es war ein herrlicher Abend und ein heiteres Zusammensein, erst in Eremitage selbst und dann noch bis zu vorgerückter Stunde in Wahnfried. Der Meister ließ die prächtigen Rembrandtgläser bringen, die mit zu den Geburtstagsgeschenken gehörten und mit denen im Festspiel zwei Personen (Michel und der Pilger) angestoßen hatten. Es wurde auf ein Wiedersehen getrunken und ein herzlich freundlicher Abschied von Liechtensteins, Levi und dem wackeren Fricke genommen. Letzterer, der den ‚Parsifal', worin er am choreographischen Teil anordnend mitwirken sollte, soeben erst kennen gelernt hatte, erhielt zum Andenken ein Exemplar der Dichtung, in das er die scherzhafte Widmung geschrieben hatte: ‚Ganz besonders gedichtet, komponiert und mit scheinbarem Ballett versehen für seinen allerbesondersten Freund und Coadjutor R. Fricke.' Tags darauf (25. Mai) ging der allgemeine Aufbruch ohne die Assistenz des Meisters vor sich, der nur auf seine Erholung und Ausspannung bedacht sein mußte und trotz eines leichten Gewitterregens, der nachher die Sonne um so strahlender hervortreten ließ, den ganzen Tag, wie auch die ihm zunächst folgenden, ausschließlich im Garten verbrachte. Die Anstrengung des Gesanges, die er sich für die Freunde auferlegt hatte, war doch nicht ohne üble Nachwirkung geblieben; diese zeigte sich wiederum in einem leichten Blutauswurf aus der Kehle, und Dr. Landgraf empfahl daher die beabsichtigte Kur etwas später zu beginnen. In der Tat trat auch allzubald wieder grauer Himmel und rauhes Wetter ein, für den Beginn der Kur mit ihren regelmäßigen Frühspaziergängen wenig geeignet.

Und doch hatte er unter diesem Aufschub zu leiden. Unruhige Nächte machten ihm zu schaffen; geringe Diätfehler zogen oft wilde Träume und anhaltende Beängstigungen nach sich und trübten die Stimmung; es kam mehr als einmal vor, daß er wegen Ermattung durch Mangel an Nachtruhe morgens im Bade einschlief. Seine Züge waren gefurcht und er sah angegriffen aus, wiewohl er auch zu solchen Zeiten die ihm verliehene göttliche Gabe ureigenen Humors nicht verlor. An einem schönen Abend, als das Laub des Gartens ausnahmsweise wieder von der Sonne vergoldet war und die Amseln schmetterten, sagte er plötzlich bei einem Spaziergang in der Allee vor dem Hause: ‚man empfindet es nicht genug, daß alles grün ist; man sollte in Dankeshymnen ausbrechen, Jakchos und alle guten Geister bejubeln'. So

wurde denn eines Tages, unter prompter Benutzung günstiger Witterungsaussichten für den kommenden Tag, ein längst geplanter Ausflug mit der ganzen Familie in die fränkische Schweiz anberaumt. Schnell ward das dafür Nötige gepackt; in der Frühe stand der Wagen vor der Tür und wurde fröhlich bestiegen, während der Meister selbst in heiterster Laune die Arie des Olivier aus ‚Johann von Paris' dazu anstimmte: ‚begibt mein Herr sich auf die Reise, so ist es prächtig anzusehn'. Über Pegnitz und Pottenstein ging es weiter nach dem romantischen Gößweinstein. Am letzteren Orte ward in einer kleinen ländlichen Wirtschaft ein heiteres Mahl eingenommen; dann ging es auf schönen Waldwegen am Ufer der Wisent, teils zu Fuß, teils zu Wagen nach Muggendorf, wo ein herrlicher Abend ihrem Einzug leuchtete. Es freute ihn, mit seiner Gemahlin auf dem Mittelbalkon des Gasthauses stehend, die Köpfe der Kinder hintereinander aus den Fenstern der von ihnen eingenommenen Zimmer blicken zu sehen. Trotz ungenügender Betten und Kopfkissen und des Mangels der gewohnten häuslichen Bequemlichkeiten verbrachte er dennoch eine gute Nacht; um $^1/_2$9 Uhr früh erfolgte der Aufbruch unter beständiger Freude an der lieblichen Gegend, den üppigen Wiesen, nach Bayreuth. Ein besonderes Abenteuer dieses Ausfluges war die Begegnung mit einem armen Krüppel, der, zum Unglück auch noch einäugig, mit seinem Handwerkszeug auf dem Rücken, zu Fuß nach Streitberg wanderte, um daselbst Schuhe zu flicken. Es war für ihn jederzeit eine Unmöglichkeit, etwas zu genießen und dabei einen solchen Anblick zu erleben, ohne irgendwie erleichternd und fördernd einzugreifen. Er gab dem Armen, der ihn wie aus einem Märchen heraus anblickte, ein reichliches Almosen, mit dem Wunsche, daß er wiederum jemand finde, der ihm weiter helfe. Umsomehr freute es ihn andern Tages auf dem Rückweg über Streitberg den Armen wiederzusehen und wahrzunehmen, daß sein Segenswunsch ihm genützt, indem ein Bauer ihn auf seinen Wagen genommen und so weiterbefördert habe. Um $^1/_2$4 Uhr war man wieder in Bayreuth und der Abend schloß mit einem Zusammensein in Wahnfried mit Wolzogen und Rubinstein, wobei letzterer auf den Wunsch des Meisters die Anwesenden durch den Vortrag des wundervollen Adagios aus dem D dur-Quartett von Haydn entzückte.

Kurze Zeit darauf trat wieder das, nach seinem eigenen Ausdruck ‚grausige' Regenwetter ein, wobei es denn einstweilen auch blieb, trotz größter Sehnsucht nach einer Änderung zum Besseren; abendliche Whistpartien, durch Liszt (S. 82) in Wahnfried eingeführt, mußten gelegentlich — so gut es ging — über diese Kalamität hinweghelfen. Dazu kam manches Ärgerliche im Hause und außerhalb desselben: im Hause selbst durch die sehr unerfreuliche Erfahrung davon, daß der Gärtner und dessen Frau, seit vier Jahren in seinem Dienst, sich des in sie gesetzten arglosen Vertrauens unwürdig erwiesen, so daß seine Entlassung durchaus unvermeidlich war; außer

dem Hause durch einen jener, ihm ebenfalls seit Jahren bekannten Erpressungsversuche, diesmal durch einen Würzburger Musikalienhändler ausgeübt, der das Manuskript des Jugendwerkes ‚die Hochzeit‘,[1] nachdem es ursprünglich vor langen Zeiten durch üble Vernachlässigung in seinen Besitz gelangt und mehr als vierzig Jahre von ihm verborgen gehalten war, anstatt anständigerweise zuerst mit dem noch lebenden Autor in Fühlung zu treten, durch ein Inserat in den Musikzeitungen öffentlich zum Verkauf ausbot. Ein kategorisches Telegramm, durch welches er selbst sich zum Ankauf bereit erklärte und die Preisbestimmung erwartete, blieb unbeantwortet; auf eine briefliche Anfrage Wolzogens ward dieser Preis auf 5000 Mark festgesetzt, so daß der Meister, über diese Forderung empört und um sich nicht einer rücksichtslosen Ausbeutung preiszugeben, sich genötigt sah, zur Wiedererlangung seiner Handschrift den Prozeßweg zu beschreiten. Der Verlauf des Prozesses zog sich in die Länge, dann erfolgte als Schlußergebnis — die Freisprechung des Beklagten und die Verurteilung des Klägers in die Prozeßkosten!! Dieser Zwischenfall war eines der ersten, noch von ihm selbst erlebten Beispiele des späterhin mit seinen Handschriften getriebenen Autographenschachers, mit seinen immer höher hinaufschnellenden Luxuspreisen für die geringsten schriftlichen Dokumente aus den bittersten Tagen der Not und Entbehrung, die er während seines ganzen Lebenslaufes um seiner Kunst willen durchgemacht und in denen er, um dessen Erhaltung sich niemand kümmerte, mit jedem von ihm beschriebenen Blättchen Papier Luxuswerte für ferne Zeiten geschaffen hatte. Nicht minder aber ein Beispiel für die sorgliche Geheimhaltung solcher Dokumente, von deren Vorhandensein er, den sie am nächsten angingen, um keinen Preis etwas erfahren durfte![2] Weder er noch einer seiner Freunde hatte z. B. die leiseste Ahnung davon, daß seine älteste poetische Schöpfung, die frühjugendliche ‚Leubald‘-Tragödie, das ‚große Trauerspiel‘, dessen er humoristisch in seiner ältesten Autobiographie von 1842 gedachte[3] und dessen Handlung er noch Ende der sechziger Jahre seiner Frau aus dem Gedächtnis erzählen konnte,[4] ebenfalls im Privatbesitz erhalten war und erst zwei Jahrzehnte nach seinem Tode wieder auftauchen sollte, nachdem es inzwischen einer gewissenlosen Spekulation gelungen war, dasselbe mit glücklichem Spürsinn aufzufinden, es als gleichsam herrenloses Gut anzukaufen und wiederum heimlich, ohne jede Mitteilung an die Angehörigen, in ein anderes Land zu entführen. Welche eigentümliche, ganz unvergleichliche Freude hätte es ihm in dieser späten Zeit bereitet, einen Blick in seine ersten

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 166 ff. — [2] Vgl. das auf S. 67 dieses Bandes angeführte Beispiel von der ‚Vampyr‘-Einlage! — [3] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 105. 112 und Erich Kloss‘, ‚Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart‘ (Berlin 1909) S. 164 ff. — [4] Vgl. dazu Band I der großen Autobiographie: ‚Mein Leben.‘

Anfänge tun und das Manuskript seiner Frau für ihr, mit Liebe gepflegtes Hausarchiv überreichen zu dürfen!

Wir holen hier, bevor wir zu Weiterem übergehen, in kurzem Rückblick noch den Bericht über die verschiedenen auswärtigen Aufführungen des ‚Ringes' oder einzelner Teile des großen Werkes nach. Mit einer Gesamtaufführung aller vier Stücke als Zyklus hatte im November des Vorjahres München den Vortritt genommen (S. 159); es folgten Leipzig und Wien. Die erste Leipziger Aufführung war genau zu dem dafür angesetzten Termin, zu Beginn des Jahres (3., 4., 6., 7. Januar programmmäßig vor sich gegangen; aber unter höchst ungünstigen lokalen Verhältnissen, da gerade Theaterorchester und Direktion in offener Fehde miteinander lagen und die Darsteller durch anderweitige Repertoireanforderungen übermüdet waren.[1] Unter diesen Umständen hatte die zweite Leipziger Gesamtaufführung (25., 26., 28. Februar, 2. März vieles einzuholen und gutzumachen, was denn auch reichlich geschah; worauf am 19., 20., 22., 23. April die dritte Gesamtaufführung folgte. Das Leipziger Darstellungspersonal bewährte sich dabei so tüchtig, daß dem tatkräftigen Unternehmer bereits damals der schon früher gefaßte und von Wagner gebilligte Gedanke wieder aufkam, mit demselben ein großes Gesamtgastspiel in der Reichshauptstadt zu veranstalten. Natürlich nicht in dem, unter Herrn v. Hülsens Leitung stehenden Kgl. Hofopernhause, sondern etwa am Viktoriatheater, wie es denn auch — zwei Jahre später — wirklich geschah. Eine eingehende briefliche und telegraphische Korrespondenz darüber zwischen Angelo Neumann und dem Meister fällt mit ihren letzten Ausläufern in die Zeit vom 15. Januar bis gegen Mitte März.[2] Im wesentlichen handelte es sich um die Schwierigkeit, nicht allein das Sängerpersonal, sondern auch das vollkommen einstudierte Orchester mit nach Berlin zu bringen. Neumann wünschte hierfür mit allerlei Auskunftsmitteln sich zu helfen, die der Meister unmöglich sanktionieren konnte. ‚Ihr volles Ensemble, auf einer durchaus entsprechenden Berliner Bühne, dort wirken zu lassen, — dies hatte meinen Beifall. Ein mühsames Simulakrum (wie etwa mit dem hierfür erst neu einzustudierenden Bilseschen Orchester) müßte mir geradesweges unsinnig vorkommen und könnte unmöglich zugelassen werden. Es ist ganz unmöglich ein Berliner — noch so gutes — Symphonieorchester, ohne die Sänger und in gewiß nur kurzer Zeit, zu einer gleich guten Leistung zu bringen: gewiß würde es, sollte

[1] Schon bei der letztvorhergegangenen ‚Siegfried'- und ‚Götterdämmerungs'-Aufführung hatte es sich zugetragen, daß die Stimme der Gutrune wegen plötzlicher Stimmlosigkeit der betr. Sängerin der — Solovioline übertragen war (‚Mus. Wochenblatt' 1879, S. 11), und auch die obenerwähnte erste Leipziger Gesamtaufführung verlief merkwürdig sang- und klanglos, so daß wir uns nicht erinnern, einen Bericht darüber je vor Augen gehabt zu haben. Sie wird auch in Neumanns ‚Erinnerungen' merkwürdigerweise ganz mit Stillschweigen übergangen. — [2] Da wir keine Veranlassung haben dieselbe hier auch nur im Auszug zu reproduzieren, verweisen wir dafür auf die Neumannschen ‚Erinnerungen', S. 93–100.

dies durch unzählige, für die eingeübten Sänger höchst lästige Proben, dazu gebracht werden, ungeheure Kosten machen. Dies — und alles in allem — da sich überhaupt schon nur Schwierigkeiten zeigten, bin ich der sehr bestimmten Meinung: Sie bleiben stolz in Leipzig und lassen das Berliner Publikum zu sich kommen.'[1] Inzwischen hatte am 13. Januar Braunschweig auf das ‚Rheingold' die ‚Walküre' folgen lassen, Wien am 14. Februar in Gegenwart des ganzen kaiserlichen Hofes zum ersten Male die ‚Götterdämmerung' gebracht, Köln am 15. Februar das ‚Rheingold', welches bis zum Mai nicht weniger als 18 Wiederholungen erlebte. In warmer Weise sprach er dem Kölner Direktor Ernst seine Anerkennung dafür aus: ‚Sie erfreuen — ja Sie überraschen mich fast durch die, auch von Ihnen direkt mir zukommenden Zeugnisse für die Größe des Erfolges, welchen Sie Ihrem Theater durch die Aufführung des ›Rheingold‹ bereiteten. Bitte, fahren Sie so fort und zeigen Sie dem so interessanten niederdeutschen Lande, in dessen Mittelpunkt Sie mit Köln sitzen, was wir vermögen, wenn wir uns ernstliche Mühe geben.' Bereits am 15. März erfolgte dann der nächste Schritt auf der betretenen Bahn mit der ersten Kölner Aufführung der ‚Walküre', die von jetzt ab (29., 30. März, 1., 2. April usw.) mit dem ‚Rheingold' an zwei aufeinanderfolgenden Abenden daselbst gegeben wurde. Daran schloß sich am 13., 14. April das unter Heckels Leitung stehende Theater zu Mannheim. Die zweite Mannheimer Doppelaufführung am 19., 20. April fiel bereits mit den beiden ersten Festtagen der dritten Leipziger Gesamtaufführung zusammen; die dritte auf den 3., 4. Mai. Fast an alle Vorgänge knüpfte sich dann auch ein lebhafter Telegrammwechsel, der ihn über den jedesmaligen Erfolg auf dem laufenden erhielt: ‚Glückwunsch und herzlichen Gruß allen Freunden und Genossen der Mannheimer Nibelungentage!' oder: ‚So lohnt sich alle Tugend! Heckel heraus! Fischer Tusch! Was will man mehr? —' so lauteten seine aufmunternden Gegengrüße nach Mannheim. An der Spitze des Mannheimer Orchesters stand nämlich der dem Meister stets sympathische Franz Fischer, einst als junger Musiker ein feuriges Mitglied der ‚Nibelungenkanzlei' und nun stolz erfreut über die ihm gebotene Gelegenheit, seine Tüchtigkeit und musikalische Gediegenheit zu bewähren. Ruhmgekrönt erschien er kaum vierzehn Tage später mit seinem ‚Wotan' — Fritz Planck — in Bayreuth, wo der Meister das würdige Paar von einem seiner Nachmittagsspaziergänge im Hofgarten mit heimbrachte und sich an dem wuchtigen Naturell und der kräftigen Stimme des jungen Sängers erfreute. Fügen wir noch hinzu, daß am 26. März auch Hamburg in einer von 6—11 Uhr dauernden, nur wenig gekürzten Aufführung das letzte der vier Stücke, die ‚Götterdämmerung' gebracht und somit die letzte Etappe zu einer zyklischen Gesamtaufführung zurückgelegt, und Braunschweig den beiden ersten Nibelungenstücken am 18. Mai

[1] Ebendaselbst, S. 95/98.

auch den ‚Siegfried' hatte folgen lassen, während Wien dicht vor der ersten Gesamtaufführung stand, für die auf Wunsch des Meisters Jäger als Siegfried engagiert war. ‚Hatte ich', schrieb er am 19. Mai an Direktor Jauner, ‚hatte ich mein wahrhaftes Erstaunen über die Erfolge des gänzlich undotierten und deshalb unbemittelten Kölner Stadttheaters mit jenen Werken freudig kundgegeben und kann ich dem tapferen Ernste der Mannheimer Theaterleitung, welche meine Stücke gänzlich unverkürzt mit vollständigem Erfolge zutage förderte, nicht anders, als meine größte Befriedigung darüber ausdrücken: so mögen Sie mich dagegen für Ihr Verdienst nicht blind wähnen. Verbleibe ich nun auch der Meinung, daß wir im Vertrauen gerade auf das eigentliche Wiener Publikum hier und da in bezug auf den Charakter der Aufführungen noch etwas mehr hätten wagen dürfen, als es Ihnen gewissen Einsprüchen gegenüber rätlich erschien,[1] so ändert dies jedoch in meinem Urteile über Ihre Leistungen nichts, und immer bin ich von Bewunderung für Ihren mutigen Eifer und das von Ihnen herbeigeführte Gelingen erfüllt. Daß Sie, als Erster, gerade den Gewohnheiten eines Wiener Opernrepertoires meine Werke erfolgreich einzuführen wußten, bleibt für mich nicht minder erstaunlich, als jedes andere Verdienst um mich.' In diesem Sinne erfreute er sich dann, mit aller gebührenden Resignation, auch der am 26., 27., 28., 30. Mai in der österreichischen Kaiserstadt stattfindenden ersten Aufführung des ‚Ring des Nibelungen' in all seinen vier Teilen, von der ihm Jauner im Namen aller mitwirkenden Künstler die begeistertesten Grüße übermittelte. Nur von Einzelheiten dieser Aufführungen wollte er nach wie vor nichts hören. Er erneuerte immer wieder seine Mahnungen, sie stets auf einem bedeutenden Fuße zu erhalten, ja sie immer mehr zu veredeln;[2] er freute sich darüber, daß durch den bevorstehenden Abgang Suchers aus Leipzig sich eine Aussicht für Seidl eröffnete, als dessen Nachfolger die dortigen Aufführungen noch bestimmter in seinem Sinne zu leiten; er hielt es für einen schädlichen Irrtum und eine große Gefahr, wenn Neumann es versuchte, auf einem Alternieren zweier Dirigenten für diese Aufführungen zu bestehen;[3] er war befriedigt, Jäger in Wien

[1] Für Wien war tatsächlich nicht so sehr das wirkliche Publikum, als die feindlich gesinnte Clique der Herren Hanslick, Speidel und Konsorten daran schuld, daß sich Direktor Jauner zu fast unverantwortlichen ‚Kürzungen', d. h. Verunstaltungen, gezwungen sah, so daß die ‚Götterdämmerung' bis auf weiteres ohne Nornen und Alberich gegeben wurde! — [2] 20. Februar 1879, an Angelo Neumann: ‚Gedenken Sie auch, bitte, bitte! — nur immer des Einzigen, Ihre Aufführungen stets auf einem bedeutenden Fuße zu erhalten, ja — sie immer mehr zu veredeln: dann — ist Leipzig etwas und wird fortfahren zu interessieren.' Neumann, ‚Erinnerungen'. S. 98. — [3] ‚Wenn ich in ganz Deutschland einen Dirigenten habe, auf dessen richtiges Tempo ich mich ganz sicher verlassen kann, so lege ich mich ruhig zum Sterben nieder. Ich hoffe gewiß, daß es mit Seidl dazu kommt: aber nur — um Gottes willen! — nicht noch einen zweiten da hineintaktieren lassen; dies wäre der Grund zu einem gänzlichen Verfall der Aufführungen!' An Angelo Neumann, 20. Februar 1879.

als Siegfried wirkend zu wissen: aber dies alles war nichts mehr oder weniger als Pflicht und künstlerische Gewissenssache! Als hingegen in den ersten Junitagen Wolzogens und Jägers nach der ersten Wiener Gesamtaufführung von dort zurückkehrten, war es ihm eher peinlich als erfreulich, durch ihre Mitteilungen aus seiner eigenen Welt gerissen zu werden und von diesen oder jenen Einzelheiten der Wiener Aufführungen vernehmen zu sollen. Er war soeben unter vielem Vergnügen daran mit Carlyles Geschichte der französischen Revolution beschäftigt und hatte dazwischen mit lebhaftem Interesse einen Blick in seine eigenen, soeben in Abschrift erhaltenen Briefe an Uhlig geworfen (S. 200): die Wiener Herrlichkeiten, die noch dazu auf der Grundlage einer Verstümmelung seiner Werke vor sich gingen, lagen ihm fast ebenso fern, wie damals (1849 und 1850) der von Liszt — und Minna — ersehnte Erfolg in Paris![1]

Wollen wir hoffen? Dies blieb nach allen Richtungen die Frage, die für ihn nur eine Lösung im weitesten und größten Sinne zuließ. ‚Mögen meine Freunde', so hatte er in jenem Zusammenhang seine Gedanken beschlossen, ‚sich namentlich auch über mich nicht täuschen, wenn ich ihnen jetzt mit Geduld und Ausdauer vorausschreite. Daß ich selbst die Hoffnung noch nicht aufgegeben habe, bezeuge ich dadurch, daß ich die Musik zu meinem ›Parsifal‹ vollenden konnte. Viel, viel aber liegt noch vor mir, was sich nach meinem Gefühle zwischen die Ausführung meines Werkes und dessen Darangebung an die Öffentlichkeit drängt. Gerade daß unsere Kräfte jetzt im Wachsen begriffen sind, gibt es mir ein, voreilige Versuche, denen noch kein dauernder Erfolg zugesprochen werden kann, fernzuhalten.' Nicht alle Leser der ‚Bayreuther Blätter' konnten damals ein klares Verständnis für den Sinn dieser Worte haben; den meisten damaligen Angehörigen des Patronatvereines durfte es an sich gewiß ziemlich gleichgültig sein, ob die Aufführung des Weihefestspieles i. J. 1880 vor sich ging oder etwas später. Nicht so dem Meister selbst, der sich in jedem Sinne durch den ‚Münchener Kontrakt' vom Frühjahr 1878 gedrückt und beengt fühlte. War er damit den allernächsten drängenden Sorgen für das Defizit enthoben, so war andererseits sein erhabenes, eben erst seinem Geiste sich entringendes Werk bereits der Gegenstand gewisser bindender Stipulationen geworden (S. 43)! Hier war Abhilfe zu schaffen und der ursprüngliche kraftvoll reine weithinausschauende Gedanke der Bayreuther Bühnenfestspiele gegen fremdartige äußere Beeinflussungen zu wahren. ‚Was mir stets einzig noch am Herzen liegen könnte', hatte er in seiner letzten Mitteilung gesagt, ‚wäre: ein unzweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlagen des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist,

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 417 f. 423.

untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zu dauernder Pflege empfohlen werden könnten. Ich glaube nahe daran gewesen zu sein, dieses Beispiel hinzustellen: bei nur einigem kräftigen Entgegenkommen des öffentlichen Geistes der Deutschen hätte dieses Beispiel schon für vollkommen deutlich erachtet werden können. Dies hat sich nicht bewährt: denn unser öffentlicher Geist ist in einem herzlosen Erwägen von Für und Wider befangen; es fehlt uns an dem inneren Müssen. Ganz im Gegensatz zu dem recht humanen, aber nicht besonders ›weisen‹ Nathan Lessings erkennt nämlich der wahrhaft Weise als einzig richtig: Der Mensch muß müssen!‹[1]

Um für eine ruhige Vollendung seines Werkes und zugleich ein Abwarten und allmähliches Herbeiführen günstigerer Verhältnisse die nötige Frist zu gewinnen, hatte er sich in dem verflossenen Frühjahr — Anfang April — noch einmal mit dem Gedanken der ‚Schule‘ beschäftigt. Es schwebte ihm vor, mit den vorhandenen Patronatsgeldern, die für eine Aufführung des ‚Parsifal‘ bei weitem nicht ausreichten, einstweilen im Laufe des Sommers zwei Monate hindurch Konzerte zu veranstalten, um jungen Dirigenten den Vortrag der klassischen Werke zu lehren. Bei einem abendlichen Zusammensein mit Wolzogens und Jägers legte er ihnen seinen Plan ausführlich dar. Der Weg, um zu seiner Verwirklichung zu gelangen, sollte der allereinfachste sein. Er schlug vor, darauf bezügliche Annoncen in die Zeitungen zu setzen und junge Musiker zur Anmeldung ihrer Teilnahme aufzufordern. ‚Stünde es so, daß darauf niemand sich melde, so sei es gut. Er seinerseits könne nur sagen: ich bin bereit.‘ Gegen Anfang Mai traf ein Brief des treuen Heckel aus Mannheim ein, mit einer Einlage von Herrn Friedrich Schön in Worms. Dieser bis dahin dem Meister persönlich unbekannte junge Freund erklärte sich bereit, für den Zweck der ‚Schule‘ einen jährlichen Beitrag zu stiften und erkundigte sich in ernster einsichtiger Weise nach der Lage der Dinge. Bald darauf wandte er sich mit der gleichen Anfrage direkt an den Meister, und nachdem auf diese Weise ein Einvernehmen hergestellt war, zögerte er nicht länger damit, ein würdiges Beispiel der Opferwilligkeit zu geben: er zeichnete auf der Stelle den Betrag von 10000 Mark und verpflichtete sich zu einem weiteren jährlichen Beitrag von 500 Mark. Von sämtlichen begüterten Deutschen war er aber buchstäblich der Einzige, der sich zu einem derartigen größeren Opfer bereit zeigte. Und für das laufende Jahr wenigstens war es zu spät geworden. Als Wolzogen daher am 13. Mai den Meister darüber befragte, was in betreff des beabsichtigten Zirkulars zu tun sei, erhielt er die Auskunft: für dieses Jahr sei der Plan aufgegeben: aber er wolle gern, daß junge Musiker aufgefordert würden und mit der Zeit die Schule sich auf diese Weise begründe. In dem Aufsatz ‚wollen wir

[1] ‚Wollen wir hoffen?‘ Ges. Schr. X, S. 169.

hoffen?' aber schrieb er ungefähr um eben diese Zeit die denkwürdigen Worte: ‚Dort liegt mein Schulgedanke, hier stehe ich im Angesichte meines siebenundsechzigsten Geburtstages, und bekenne, daß das: ›allein ich will!‹ mir immer schwerer fällt.'

Wir fahren Schritt für Schritt in der Darlegung der Verhältnisse fort, aus denen das Bayreuther Werk sich hervorrang. Es war in den ersten Junitagen, daß Wolzogen ihm den Text des Zirkulars an die Patrone unterbreitete, enthaltend die Erklärung darüber, daß ‚Parsifal' im nächsten Jahre nicht aufgeführt werden solle, die Darlegung des Planes der Schule und die Aufforderung zu Beiträgen für diesen Zweck. Der Meister erklärte sich bestimmt gegen die Publikation eines solchen Schriftstückes. Er sei da, und käme man ihm entgegen, so würde er nicht fehlen; er könne sich aber nicht anbieten und verpflichten. Er diktierte nun selbst die sehr bündig abgefaßte Erklärung im Namen des Verwaltungsrates über die Verschiebung der Aufführung; traf dabei aber auf die Schwierigkeit, daß ihm der treffliche Bürgermeister, genau an die Übereinkunft mit München sich haltend, erklärte: der Verwaltungsrat wolle die Note in dieser Fassung nicht unterzeichnen, aus Furcht dem ‚Kontrakt' zuwiderzuhandeln, der für den eingeräumten Kredit die einzige Grundlage bildete. Da gerade um jene Zeit allerlei den König betreffende Gerüchte, über eine bevorstehende Thronentsagung u. dgl., die geschäftliche Welt erfüllten, hatten die Herren Feustel und Groß erst kürzlich der Koburger Bank, bei welcher der Defizitbetrag aufgenommen worden war, sich gegen deren besorgte Zweifel für eine genaue Einhaltung jenes Vertrages eigens verbürgt. Unter diesen Umständen ward es dem gewiegtesten Kenner sämtlicher hier sich kreuzenden Interessen, Adolf Groß, übertragen, die doch allseitig für notwendig erachtete Anzeige selbst zu redigieren. Das von ihm entworfene Konzept konnte aber wiederum der Meister nicht sanktionieren, weil darin bestimmt das Jahr 1881 als Aufführungsjahr angenommen war und er sich dafür in keiner Weise binden wollte. Inzwischen war viel Zeit vergangen, und nicht fruchtlos. Einerseits hatte sich seine Gemahlin wegen eines neuen Kontraktpunktes an Herrn von Bürkel in München gewandt, der Meister selbst aber dem Könige in einer ausführlichen brieflichen Mitteilung zur Kenntnis gebracht, er möchte sein neues Werk erst dann aufführen, wenn ein Fonds vorhanden sei, aus dessen Zinsen alle drei Jahre Aufführungen erzielt werden könnten. Er war sehr befriedigt dies getan zu haben, als hätte er sich eine schwere Last vom Herzen gewälzt. ‚Ich muß', so lauten seine eigenen an den König gerichteten Worte, ‚den zu dem sogenannten Patronatfonds Beisteuernden jetzt als Ehrenmann ganz unerläßlich anzeigen lassen, daß im nächsten Jahre unmöglich bereits eine Aufführung des ›Parsifal‹ stattfinden kann, und demgemäß es Denjenigen, welche nur für diese Aufführung ihre Beiträge entrichtet haben, freistellen, dieselben zurück-

zufordern. Mein Verwaltungsrat trägt zwar immer noch Bedenken, diese Erklärung zu erlassen, und zwar aus der Befürchtung, es könne hieraus eine Störung der kontraktlichen Bedingungen erwachsen, unter welchen uns von seiten unseres Allergnädigsten Herrn, unter Vermittelung durch die Hoftheater-Intendanz, die Möglichkeit der Abtragung des auf den früheren Bayreuther Bühnenfestspielen lastenden Schuldenkomplexes gewährt worden ist. So gewiß nun die Aufführung des ›Parsifal‹ nur als Anhang zu jenen Stipulationen hinzugezogen worden ist und in keiner Weise einen integrierenden Teil des Kontraktes bildet, sondern der bezügliche Punkt nur meine Verpflichtung enthält, den ›Parsifal‹ keinem Theater eher, als dem Münchener Hoftheater, zu überlassen: so vermeinen doch meine Verwalter, es wäre korrekter, wenn jenem Kontrakte eine Erklärung beigefügt würde, welche das Datum der ersten Aufführung des neuen Werkes einzig meinem Gutachten überließe. Ich ersuche meinen Allergnädigsten Herrn und erhabenen Wohltäter, zu dieser gewünschten kleinen Modifizierung huldreichsten Auftrag zu geben.'

Zwischen all diesen Schritten war das stehende Gespräch in Wahnfried immer, wie einst nach dem Mißglücken aller Hoffnungen auf das Londoner Festival, der Gedanke einer Auswanderung nach Amerika oder eines großen Unternehmens daselbst, um die ewige Qual der Nachwirkungen des Defizits loszuwerden. Der bloße Gedanke daran und die Ausmalung seiner Durchführung erwies sich jedesmal als ein Heilmittel aus dem Innern heraus, zur Wiederherstellung der bedrohten Freiheit. ‚Nicht einen Schimmer von Hoffnung habe ich', rief er bei solcher Veranlassung aus, ‚nichts, woran ich eine Hoffnung anknüpfen könnte! Das, wovon ich lebe, ist die Popularität meiner Werke' (er hatte soeben die Tantiemen aus Wien erhalten, und es stellte sich heraus, daß ‚Lohengrin' darunter die meiste Anziehungskraft ausübte) ‚und gerade von ihr muß ich mich mit Ekel abwenden.' Es wurde die Frage diskutiert, ob die Kinder zu dieser Reise über den Ozean mitzunehmen seien, andrerseits ob sie überhaupt zurückkehren sollten oder nicht? Nein, die Kinder sollten nicht mit, damit im Falle eines Unglücks nicht alles unterginge. Es sollte so viel bei dem Unternehmen gewonnen werden, um das Defizit zu zahlen und etwas zurücklegen zu können, dann aber auch nichts mehr nach außen hin zu tun; den ‚Patronen' aber ihr Geld zurückbezahlt werden. Das Durchdenken solcher Möglichkeiten bis in ihre letzten Konsequenzen war das einzige Mittel, um inmitten aller Trübsal wieder zur Heiterkeit zu gelangen. Aus solchen Abgründen der Hoffnungslosigkeit ging dann endlich das vom 15. Juli 1879 datierte, groß und einfach gefaßte Schriftstück im Juliheft der ‚Bayreuther Blätter' hervor (Ges. Schriften X, S. 36):

> ‚Ich glaube den Mitgliedern unseres Vereines, welche meine Darlegungen unserer Lage verfolgt haben, keine durchaus unerwartete Mitteilung zu machen, wenn ich ihnen heute melde, daß die Aufführung des ›Parsifal‹ im Jahre 1880 noch nicht

stattfinden kann. Doch halte ich mich für verpflichtet, diese Erklärung ausdrücklich zu geben, sowohl um Mißverständnisse zu vermeiden, als auch um denjenigen Mitgliedern, welche nur in der Erwartung dieser, für das nächste Jahr projektierten Aufführung, nicht aber aus Übereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz desselben dem Vereine sich zugesellt haben, den Austritt, mit dem Anrechte auf Zurückerstattung der bisher gelieferten Beiträge, zu ermöglichen.

Der Vermehrung und Erkräftigung unseres Vereines bleibe es dagegen vorbehalten, mich zu ermächtigen, mit der Bestimmung des Zeitpunktes jener Aufführung zugleich auch die Begründung des, auf periodische Wiederkehr von Bühnenfestspielen abgesehenen Unternehmens zur Kenntnis zu bringen.'

Gleichzeitig mit der Unterzeichnung dieser Bekanntmachung traf denn auch die prompte Erklärung des Kabinettsekretärs Herrn v. Bürkel ein, wonach der Aufnahme eines, die anberaumte Frist der Aufführung nach dem Belieben des Meisters verlängernden Kontraktpunktes nichts im Wege stünde. Doch war damit die ursprüngliche Fassung noch nicht aufgehoben, laut welcher dem Münchener Hoftheater ein Anspruch auf das noch werdende erhabene Werk zustand. So weit hatte bei jenen schwierig zu ermöglichenden Defizit-Verträgen der Schacher mit ‚Äquivalenten' für die verlangte materielle Leistung geführt, und nichts hatte der schwer darunter leidende Schöpfer desselben bisher daran ändern können! Das eine wußte er nur, auch dafür würde die Zeit kommen und auch dieser Punkt noch vor der ersten Aufführung auf dem einen oder dem andern Wege seine Erledigung finden, sei es durch die Ermöglichung einer Rückzahlung des gesamten Betrages aus seinen eigenen Mitteln oder durch einen Gnadenakt von seiten des Königs. Ernst und sorgenvoll lautete einstweilen so vieles, was er über den königlichen Herrn und Freund zu vernehmen hatte. Blieb sich dieser in seinen brieflichen Kundgebungen gleich und dem Meister in unverbrüchlicher Verehrung und Hingebung anhänglich, für deren Ausdruck er seit ihrem ersten Verkehr immer den gleichen zart schwärmerischen Ton einzuhalten pflegte: so war doch andererseits bereits alle Welt von seinen überhandnehmenden Exzentrizitäten erfüllt, von seinen Bauten im Versailler Geschmack, von Romanen und Theaterstücken, die er eigens für sich aus der Zeit Ludwigs XIV. schreiben ließe, und den Separataufführungen in seinem Hoftheater. Unwillkürlich mußten seinem großen künstlerischen Freunde, der hiergegen aus der Ferne nichts tun konnte, diese bedauerlichen Geschmacksverirrungen zugleich als eine Verleugnung seiner wahren Aufgabe erscheinen; und neben diesen trüben Gedanken gelangten schon damals Gerüchte, wie die soeben erwähnten, zu seinen Ohren, Gerüchte, die auf ein nicht zu ferne bevorstehendes Ende seiner Regierung hindeuteten. Wohl kam es ihm dann in den Sinn, seine Partitur, nach ihrer Fertigstellung, anstatt sie der Öffentlichkeit zu übergeben, lieber in einen Schrein zu verschließen und sie darin so lange aufzubewahren, bis die Welt so weit sei, daß sie ihrer Aufführung würdig wäre. ‚Ich will keinen anderen Festspielen mehr

beiwohnen, als den Haus-Festspielen', erklärte er in diesem Sinn einmal bei Tische, mit Bezugnahme auf seine letzten Geburtstagsfeiern.

Die Verwirklichung seines Programmes, die Arbeit an der Partitur mit voller Freude daran vorzunehmen, sobald er erst die ihm so nötige Mineralwasserkur durchgemacht haben würde, war inzwischen durch die anhaltende Ungunst des rauhen Bayreuther Klimas immer weiter hinausgeschoben worden. An den Zwischentagen wurden größere Spaziergänge auf der Konnersreuther Straße, oder nach Stift Birken und darüber hinaus in die Wiesen unternommen, deren üppige Feldblumenpracht mit dem vielfarbigen Glanz ihres Gelb, Rot und Blau durch die hohen Gräser wie mit einem rötlich goldenen Schleier verdeckt war. Mit seinem leichten, elastischen Gang vorausschreitend führte er dann wohl die Seinen auf engem Rainpfade durch ein wogendes Kornfeld mit seinem Lerchenjubel, so daß sich ihre Gestalten bei jeder Wendung in dem Ährenmeere verloren. Es war ihm eigen, daß er bei solchem Gange durch ein Ährenfeld an die Person des Heilandes dachte und seinen Gedanken dann wohl auch unvermittelt einen Ausdruck verlieh: ‚lange hätte er es nicht machen können bei dem Unverstand seiner Jünger, — es war nur gut, daß er dann und wann zu dem Hauptmann in Kapernaum gehen konnte! Aber seine große Bitterkeit später, die erklärt sich aus seinem Umgang! Er mußte eben seine Idee aussprechen, gleichviel zu wem'. Oder es wurden Ausfahrten mit Spaziergängen kombiniert: man fuhr gemeinschaftlich bis Ottmannsreuth und genoß den Abend, indem man während eines schönen Sonnenunterganges nach vorheriger Rast im Walde zu Fuß bis nach Wolfsbach ging, wo der Wagen die Gesellschaft zur Heimkehr erwartete: eine noch in späten Tagen in Wahnfried gern eingehaltene Tradition. Wie sehr war ihm diese ganze Bayreuther landschaftliche Umgebung an das Herz gewachsen! Ein anderes Mal beraumte er bei wolkenlosem Himmel und herrlichem Sonnenschein eine Nachmittagsausfahrt zur Waldhütte an, und die Kinder vereinigten ihre frischen Stimmen zu jenen Volks- oder auch Soldatenliedern aus dem siebenjährigen Kriege, wie: ‚Schwerin, der hat uns kommandiert' oder ‚Schier dreißig Jahre bist du alt', die der Meister so gern von ihnen hörte. Nach dem letzteren Liede saß er sinnend da, und über seine Gedanken befragt, erwiderte er: ‚Sie gingen weit! Wie das Volk doch gut ist! Das preußische Herz', wer hat diesen Begriff erfunden? Das Volk! Die der Größe bewährte Treue ist zuweilen mehr wert, als die Größe selbst!' Und es erfüllte ihn mit unausgesprochener tiefer Rührung, als dieselben frischen Stimmen auf der Rückfahrt mitten im schönen Walde ganz von sich aus den, erst kürzlich — zu seinem Geburtstage — von ihnen einstudierten ‚Gruß der Getreuen' in die laue Abendluft hinaus erschallen ließen. Aber immer noch waren die Tage nicht so anhaltend schön, daß an eine Durchführung seiner Kur und alles dessen, was für ihn weiter damit zusammenhing, gedacht werden konnte.

Bei dem von uns erwähnten Besuche Kapellmeister Fischers aus Mannheim hatte er, im Lauf der Unterhaltung, den dringenden Einladungen der Mannheimer Freunde nachgebend, noch die Möglichkeit seines Besuches zu einer für Ende Juli ins Auge gefaßten Mannheimer Gesamtaufführung in entfernte Aussicht gestellt; doch sah er sich in einem Briefe an Heckel vom 3. Juli dazu veranlaßt, dies wieder zurückzunehmen. ‚Ob ich Ende d. M. zu Ihnen kommen kann, wird immer zweifelhafter; gerade für diese Zeit melden sich alle diesmaligen Jahresbesuche — z. B. Liszt — bei uns an; auch stehe ich im Beginn einer Brunnenkur, die sich gar sehr hinausziehen dürfte, da die Witterung für jetzt sie gar nicht begünstigt.‘[1] Immer erwartend, daß das schöne Wetter endlich eintreten sollte, und an seinem Plan festhaltend, die Aufnahme seiner Arbeit an der Partitur erst in die Periode nach Abschluß seiner Kur zu verlegen, hatte es ihn in seinem Drange nach Betätigung doch nicht ruhen lassen. In dieser Zwischenzeit entstand die dreiteilige Folge von Artikeln: ‚Über das Dichten und Komponieren‘, ‚über das Opern-Dichten und -Komponieren im besonderen‘, ‚über die Anwendung der Musik auf das Drama‘. In dem Reichtum und der Originalität ihrer Gedanken, wie in ihrem dreiteiligen Aufbau läßt sich diese Trias, bei etwas veränderter Reihenfolge des ersten und zweiten Abschnittes, sehr wohl der großen Trias von ‚Oper und Drama‘ vergleichen, die nacheinander von der Oper und dem Wesen der Tonkunst, sodann über das Wesen der Dichtkunst, endlich über Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft handelt. Für den ersten dieser Aufsätze gab die Vorstellung des ‚blinden Homer‘ und des ‚tauben Beethoven‘ den Ausgangspunkt; in bezug auf Homer und die Tragiker finden wir den Begriff des ‚Dichters‘ und des ‚Künstlers‘ einer klärenden Untersuchung unterzogen. ‚Gewiß ist der Erzähler der eigentliche ›Dichter‹, wogegen der spätere formelle Ausarbeiter der Erzählung mehr als der Künstler zu betrachten sein dürfte.‘ ‚Jenem ›Poietes‹, von welchem allerdings Platon behauptete, daß er den Hellenen ihre Götter erfunden habe, würde der ›Seher‹ vorausgegangen zu sein scheinen, etwa wie dem Dante jener verzückte Mönch durch seine Vision den Weg durch Hölle und Himmel gewiesen hatte. Der ungeheuere Fall bei ihrem einzigen — ›dem‹ — Dichter der Griechen scheint nun aber der gewesen zu sein, daß er Seher und Dichter zugleich war; weshalb denn auch Homer gleich dem Teiresias blind vorgestellt wurde: wen die Götter nicht den Schein, sondern das Wesen der Welt sehen lassen wollten, dem schlossen sie die Augen.‘ ‚Dieser Dichter sah als ›Seher‹ nicht das Wirkliche, sondern das über alle Wirklichkeit erhabene Wahrhaftige.‘ ‚Wer dem Homer Kunst nachzuweisen versuchen wollte, dürfte hierbei eine ebenso schwierige Arbeit haben, als wer die Entstehung eines

[1] Heckel, ‚Erinnerungen‘, S. 138/39.

Menschen aus der überlegten Konstruktion eines, etwa überirdischen Professors der Physik und Chemie zu erklären unternähme. Dennoch ist Homers Werk kein unbewußt sich gestaltendes Naturprodukt,[1] sondern etwas unendlich Höheres, vielleicht die deutlichste Manifestation eines göttlichen Bewußtseins von allem Lebenden. Nicht jedoch Homer war Künstler; vielmehr wurden an ihm alle nachfolgenden Dichter erst Künstler, und deshalb heißt er ‚der Vater der Dichtkunst'. Alles griechische Genie ist nichts anderes als künstlerische Nachdichtung des Homer; denn zu dieser Nachdichtung ward erst die ‚Techne' erfunden und ausgebildet.'[2] In vollstem Gegensatz zu diesem Werke des Dichters steht nun alles das, was ‚heutzutage, nachdem es aus dem Feuilleton der Zeitungen hervorgegangen, die Wände unserer Leihbibliotheken bedeckt': es hat ‚weder mit Kunst noch Poesie etwas zu tun'. ‚Das wirklich Erlebte hat zu keiner Zeit einer epischen Erzählung als Stoff dienen können; das ‚zweite Gesicht' für das Nieerlebte verleiht sich aber nicht an den ersten besten Romanschreiber. Ein Kritiker warf dem seligen Gutzkow vor, daß er Dichterliebschaften mit Baroninnen und Gräfinnen schildere, die er doch selbst gar nicht erlebt haben dürfte; wogegen dieser durch indiskret verdeckte Andeutungen ähnlicher wirklicher Erlebnisse sich mit Entrüstung verteidigen zu müssen glaubte. Von beiden Seiten konnte das unziemlich Lächerliche unserer Romanschreiberei nicht ersichtlicher aufgedeckt werden.'[3] Dieselben wahrhaftigen Gestalten, die dem blinden Homer sich in bewegungsvollem Heldenreigen darstellten, erscheinen uns in der A dur-Symphonie, in demselben Reigen, den nun der taube Beethoven uns ertönen läßt, um das entzückte Geistesauge sie noch einmal ersehen zu lassen. ‚Hier wird ein Dionysosfest gefeiert, wie nur nach unseren idealsten Annahmen der Grieche es je gefeiert haben kann: laßt uns bis in das Jauchzen, in den Wahnsinn der Wonne geraten, aber stets verbleiben wir in dem Bereich erhabener Ekstase, himmelhoch dem Boden enthoben, auf welchem der Witz sich seine dürftigen Bilder zusammensucht. Denn hier sind wir eben in keiner Maskerade, dem einzigen Amüsement unserer ledernen Fortschrittswelt.' Mit diesem Stichwort der

[1] Man vergleiche hierzu den auf S. 198 Anm. 2 zitierten Ausspruch Carlyles über Shakespeare, der des Meisters Beifall gefunden hatte, von welchem er aber doch in sehr wesentlich charakteristischer Weise abweicht. — [2] Ges. Schr., Band X, S. 188/90. — [3] Vgl. hierzu die briefliche Auslassung Gottfried Kellers über den gleichen Fall: ‚Der arme Gutzkow leistet an gemeiner Klatscherei gegen das Ende seiner Tage allerdings das Unglaubliche und scheint nach allem harten Schicksal wieder bei seinem knabenhaften Anfang anzugelangen. Neulich stach ihn der Hafer, als der Saltimbanque Sacher-Masoch in einem eigenen Zahnbrecher-Reklamenbuch sein Glück bei vornehmen Weibern anpries, daß er, Gutzkow, einen Artikel dagegen schrieb und prahlte, man solle nicht glauben, daß er nicht auch seine Liebesaffären gehabt habe und was für welche! wenn er seine Briefschatullen öffnen wollte usw. Das ist ja die reine Hochkomödie oder Hochkomik' (brieflich an E. Kuh, 18. November 1873; vgl. Baechtolds ‚Leben Gottfried Kellers').

‚Maskerade' ist der Übergang gegeben, womit die Betrachtung zu der ‚gewissermaßen ethischen' Seite unseres Dichtens und Komponierens überleitet. Soeben hatte die Breslauer Universität es für gut befunden, anläßlich einer von ihm komponierten ‚akademischen Ouvertüre' mit unvermeidlichem ‚Gaudeamus igitur' — Brahms zu ihrem Ehrendoktor und ‚princeps musicae severioris' zu erheben. ‚Ich kenne berühmte Komponisten, die ihr bei Konzert-Maskeraden heute in der Larve des Bänkelsängers, morgen mit der Halleluja-Perrücke Händels, ein anderes Mal als jüdischen Czardas-Aufspieler, und dann wieder als grundgediegenen Symphonisten in eine Numero Zehn verkleidet antreffen könnt. Ihr lacht: — das habt ihr leicht, ihr witzigen Zuschauer! Aber jene selbst sind dabei so ernst, ja streng, daß einer von ihnen ganz besonders zum ernsten Musik-Prinzen unserer Zeit diplomiert werden mußte, damit euch das Lachen verwiesen wäre. Vielleicht aber lacht ihr gerade wieder darüber? Dieser ernste Musikprinz würde euch nämlich von vornherein sehr langweilig erschienen sein, wenn ihr Schlauen nicht eben dahintergekommen wäret, daß etwas gar nicht so besonders Würdiges unter der Maske stecke, sondern jemand ganz euresgleichen, mit dem ihr nun wieder Maske spielen könnt, indem ihr euch anstellt, als ob ihr ihn bewundertet, was euch nun wieder amüsiert, wenn ihr gewahrt, daß er sich die Miene gibt, als glaube er euch.'

Von dem bezeichneten ‚Maskenspiele' wird in dem gleichen Zusammenhang Mendelssohn insoweit ausgenommen, als er dabei beharrte, innerhalb der Grenzen seines Könnens zu bleiben. ‚Wenn er seine Chöre für ›Antigone‹ nicht so gut komponierte, als z. B. seine ›Hebriden‹-Ouvertüre, welche ich für eines der schönsten Musikwerke halte, die wir besitzen, so lag dies daran, daß er gerade Das nicht konnte.' Die Erwähnung Mendelssohns in diesem Zusammenhang war mit durch den Umstand veranlaßt, daß dessen Ouvertüren im Lauf des Juni zweimal abends am Flügel durchgegangen waren. Von ihnen befriedigte ihn die ‚Hebriden'-Ouvertüre am meisten, die ‚Meeresstille' wegen einiger fader Sentimentalitäten bereits weniger, am wenigsten beinahe die ‚Sommernachtstraum'-Ouvertüre: ‚als Landschaftsmaler vortrefflich', rief er heiter, ‚nur aber nicht, wenn er mit dem Herzen wackelt!' Wirklich hatten ja jene exklusiven Londoner Mendelssohn-Verehrer (1855), die er damals so ergötzlich zu schildern wußte,[1] es ihm offen gestanden, daß sie die Ouvertüre zur ‚Fingalshöhle' noch nie so gut gehört und begriffen hätten, als unter seiner Leitung.[2] ‚Mendelssohn war Landschaftsmaler erster Klasse, und die ›Hebriden‹-Ouvertüre ist sein Meisterwerk. Da ist alles wundervoll geistig geschaut, fein empfunden, und mit größter Kunst wiedergegeben.' ‚Das ist enorm schön, geisterhaft!' rief er bei der Stelle (S. 25/26 der Partitur), wo der gehaltene

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 77. — [2] Ebendaselbst, S. 72.

Gang der Oboe durch das Staccato der anderen Instrumente hindurch klagend wie der Wind über die Wellen des Meeres zur Höhe steigt. ‚Auch ‚Meeresstille und glückliche Fahrt‘ ist schön, und den ersten Satz der schottischen Symphonie (in A moll) liebe ich sehr. Die Verwendung nationaler Themen wird keiner dem Komponisten verübeln, besonders wenn er sie so künstlerisch verwendet. Seine zweiten Themen, seine Adagios, wo das Menschliche hervortreten soll, sind freilich bei weitem schwächer. Bei der ‚Sommernachtstraum‘-Ouvertüre muß man bedenken, daß ein Fünfzehnjähriger sie geschrieben hat, und wie formvollendet ist da schon alles, wenn auch noch lange nicht so konzis gefaßt, wie in den ‚Hebriden‘! Auch scheint mir das Hauptthema vergriffen: das sind keine Elfen, sondern Mücken; sie erinnern an das Getier, welches Mephisto aus Faustens altem Pelze klopft. Weber hat die Elfen anders gezeichnet! — Aber wie stümperhaft kam ich mir vor als junger Mann, nur vier Jahre jünger als Mendelssohn, der ich erst mühsam anfing Musik zu treiben, während jener schon ein fertiger Musiker war und auch als gesellschaftlicher Mensch die anderen völlig in die Tasche steckte. Ich wußte damals nichts besseres zu tun, als — in meiner ‚Columbus‘-Ouvertüre — ihm nachzuahmen, was ich freilich seitdem glücklich verlernt habe.‘[1] ‚Mendelssohns Landschaftsmalerei‘, fügte er tags darauf noch hinzu, ‚ist immer wie mit einem elegischen Trauerton überzogen, wobei ich an Bendemanns ‚trauernde Juden‘ denken muß.‘ Und im Anschluß daran erzählte er dann von jenem seltsamen Opernhauskonzert in Dresden i. J. 1848, mitten in der Revolutionszeit, während König und Hof trübe gestimmt waren und auf dem ganzen Publikum der düstere Druck einer Ahnung von nahen Gefahren und drohenden Umwälzungen lastete. Wie dann ein höchst melancholisches Programm gerade mit Mendelssohns schottischer Symphonie begonnen und die Stimmung im Saale immer drückender geworden sei, bis mit dem ersten Strich von Beethovens C moll-Symphonie am Schluß — alles fortgewesen sei, aller Druck gehoben, Begeisterung und Aufjauchzen, Lebehochs auf den König und die jubelnde Menge wie erlöst das Haus verlassen habe. ‚Das ist das Unsägliche dieser Kunst!‘[2]

Kurz zuvor, in den Pfingsttagen dieses Jahres, hatte er die Freude gehabt, seinen jungen Anhänger Ludwig Schemann aus Göttingen zu jenem Besuche zu empfangen, den dieser in seinen Erinnerungen mit so warmen Farben einer tiefen Empfindung geschildert hat. Wie er bei seiner Ankunft Wolzogen, dessen Freundschaft er sonst die Einführung in Wahnfried verdankte, ausnahmsweise von Bayreuth abwesend fand — er war soeben zu den Wiener

[1] Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner‘, S. 31 32. Das Datum ist nach Angabe Wolzogens der 17. Juni 1879. — [2] Ebendaselbst, S. 35 36. Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 259 5. Auflage.

‚Ring‘-Aufführungen (S. 211 f.) gereist — und aus dessen Hause tretend, plötzlich den Meister allein in seinem Garten erblickte, im leichten Sommeranzug seine Pflanzungen auf- und abwandelnd, beschaulichsten Frieden in Haltung und Antlitz. Wie die Ehrfurcht vor ihm ihn so ganz in seinen Bann geschlagen, die ungeheuere Größe des Mannes von allen individuellen Empfindungen nur die einzige übrig gelassen habe: ‚wer bist denn du, daß du es wagen solltest, zu Diesem wie ein Mensch zum andern hinzutreten?‘, wie er lange in stummer heiliger Scheu den Gewaltigen betrachtend, am Gitter gestanden und dann sich davongeschlichen habe, mit dem Gefühl von Weihe und Frieden, doch aber wie einer, der soeben durch seine Entsagung ein großes Glück verscherzt. Wie er dann sich zu ‚Angermann‘ begeben und dort kurz darauf ein ihm unbekannter Herr, Joseph Rubinstein, im Namen Wagners, der durch einen Zufall von seiner Anwesenheit Kunde erhalten, nach ihm gefragt und ihn sogleich an demselben Abend nach Wahnfried geführt habe, wo er mit scherzendem Groll darüber empfangen wurde, daß er es übers Herz gebracht habe, einen halben Tag in Bayreuth zu weilen, ohne seine Anwesenheit zu melden.[1] Es war an eben diesem Abend (3. Juli) u. a. von Mommsen und seinem Kultus für Julius Cäsar die Rede, und daß er Cato zu unrecht für einen ‚Narren‘ erklärt habe. ‚Zwar‘, so erzählt Schemann, ‚die Deutung seiner modernisierenden Darstellungsweise als Effekthascherei ließ er sich halb von mir ausreden; die Vergötterung Cäsars dagegen blieb ihm ein Stein des schwersten Anstoßes. Er konnte sich alle historische Größe nicht ohne Herz vorstellen, das der kalte Römer nun einmal nur in Gestalt eines Römerherzens besitzen konnte.‘[2] Er stellte die Größe Cäsars seinen Gegnern gegenüber in Abrede und erklärte, Cromwell sei ein zehntausendmal größerer Mann gewesen. ‚Schon bei obigem Gespräche‘, fährt der Erzähler fort, ‚wurde übrigens von einem der Anwesenden mit Recht bemerkt, daß die beiden größten Dichter der neueren Zeiten, Dante und Shakespeare, Mommsen in seiner Schätzung Unrecht gäben.‘ Die hohe Verehrung des jungen Freundes für seinen einstigen Berliner akademischen Lehrer vermochte er indes in keiner Weise zu teilen, und geriet bei der Motivierung seiner Abneigung in lebhafte Ereiferung. Dann brach er plötzlich ab mit den Worten: ‚Nun, nun, wir wollen uns nicht zanken und am allerwenigsten jetzt, wo Sie mir durch Ihre ›Parsifal‹-Betrachtungen (in den ›Bayreuther Blättern‹) so ungemein nahe getreten sind.‘ Hierbei, so berichtet Schemann, vibrierte seine Stimme, die tiefe innere Bewegung, mit der er sprach, drang überströmend auf mich selbst ein. So sei er denn auch während der von ihm in Bayreuth verbrachten Tage gleichsam auf Händen getragen und ihm eine Glückseligkeit bereitet worden, wie

[1] Vgl. Ludwig Schemann, ‚meine Erinnerungen an Richard Wagner‘ (Stuttgart, Frommann 1902), S. 21 ff. — [2] Ebendaselbst, S. 45.

sie die Jünger der Großen stets als eine überreiche Entschädigung für alles, was ihnen im übrigen das Leben zu leiden gibt, anzusehen hätten. Tags darauf war der junge Göttinger Freund zu Mittag in Wahnfried, und nachdem schon bei der ersten Abendunterhaltung das Gespräch u. a. auf Schumann gekommen war und der Meister recht ostensibel seine Geringschätzung dieses Komponisten geäußert hatte, um seinen Gast von seiner Verehrung desselben zu heilen (vgl. S. 69), wurde dieses Thema aufs neue vorgenommen: die C dur-Symphonie Schumanns lag aufgeschlagen auf dem Tisch, und es war von dem Nichtssagenden und dem ‚Rosalien'-Unwesen darin die Rede. Daß Wagner für diese seine Schwäche wiederholt die liebenswürdigsten Scherze hatte, erwähnt Schemann ausdrücklich;[1] doch schmerzte es den Meister immerhin, die Verehrung seiner Jünger gerade mit einem von ihm aus guten Gründen so gering eingeschätzten ‚prekären Talente' teilen zu sollen, und er sprach sich nach solchen Diskussionen mit Bedauern dahin aus, wie jung und unreif seine Freunde noch seien. ‚Ach, in welcher Welt leben wir!' rief er dann aus; ‚es ist traurig, daß man, wenn man etwas äußert, nichts anderes zu tun hat, als solche Popanze anzugreifen.' Unter diesen Umständen konnte es ihm nur erfreulich sein, daß sich Rubinstein daran machte, in einem besonderen Aufsatze über Schumann für das Augustheft der ‚Bayreuther Blätter' die Dürftigkeit dieses Musikers ohne Seele, ohne Einfälle, durch eine eingehende Analyse gerade der C dur-Symphonie nachzuweisen. Die Wirkung dieses Aufsatzes auf die Zeitgenossenschaft war die allerverwunderlichste; es schien als wäre ihr ein Heiligtum verletzt: wenn auch nicht hinsichtlich der Allgemeinheit des dadurch erregten Aufsehens, so doch in bezug auf die Art und Beschaffenheit seiner Wirkung schien sich dieser Artikel geradeswegs dem einst so verpönten ‚Judentum in der Musik' anreihen zu wollen. Allgemein schien unter den damaligen Musikern und Musikfreunden die Ansicht verbreitet, daß man gleichzeitig im ‚Ring' und ‚Tristan' aufgehen und der schwülstig zerfahrenen Dürftigkeit Schumanns seine Bewunderung zuwenden, ‚über das Schwächere darin aber mit pietätvollem Schweigen hinweggehen'[2] könne, um die Vorstellung schonend weiter bestehen zu lassen, als wären im Grunde doch beide, miteinander unvereinbare Erscheinungen, der Schwulst und die Plastik, die gestaltlose lyrische Träumerei und die Heldenkraft des großen Dramatikers, gewissermaßen aus verwandter ‚deutscher' Quelle geflossen! Wievielmehr im Recht waren doch jene ‚Schumannianer' der deutschen Musikwelt, die, seit Jahrzehnten die heftigsten und blindesten Gegner der Kunst Richard Wagners und Liszts, ‚durch alle Mittel der Macht, die in den Sphären der Erziehung, der Kunstausübung, der Kritik auf ihrer Seite war',[3] gegen beide intriguiert und gewütet hatten, — als die liebenswürdigen alles mit gleicher Inbrunst um-

[1] Ebendaselbst, S. 52. — [2] Ebendaselbst. — [3] Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 33.

klammernden weichen Naturen, die sich durch eine offene Kritik des Unzulänglichen verletzt fühlten! ‚Schlecht ist nicht das Schlechte, denn es täuscht nur selten; das Mittelmäßige ist schlecht, weil es für gut kann gelten‘, so hatte der Meister schon im Jahre zuvor in ‚Publikum und Popularität‘ einen indischen Weisheitsspruch zitiert. Man hatte nichts gegen das Zitat, wohl aber gegen seine (in der Musik) direkt auf Schumann von ihm bezogene Anwendung. Und wieder hatten die ‚Bayreuther Blätter‘ in unbedingtester Wahrhaftigkeit ihre Aufgabe als ‚Purgatorium‘ zu erfüllen. Zwar nicht dem Meister selbst gegenüber, woran ihn sein Schicklichkeitsgefühl hinderte, erklärte sich der ebengenannte Göttinger Verehrer und Anhänger doch durch den Rubinsteinschen Aufsatz tief betrübt; Musikdirektor Kniese, damals Dirigent des Frankfurter Wagnervereins und späterhin eine der gediegensten Autoritäten in der Pflege und Ausbildung des Bayreuther Stiles, kündigte in jugendlichem Übereifer sein Abonnement auf die vorher (und nachher!) so hochgeschätzten ‚Bayreuther Blätter‘; ein talentvoller junger Grazer Musiker, Dr. W. Kienzl, geriet darüber mit dem Meister fast in Streit; in den Musikzeitungen wurde der Verfasser des Schumann-Aufsatzes als reif für den Scheiterhaufen der öffentlichen Verachtung erklärt. Einzig Bülow, der damals soeben in den größeren Städten seine große Tournee von Beethovenkonzerten für den Bayreuther Fonds veranstaltete, sandte damals an Rubinstein, als Zeichen seines zustimmenden Beifalls, eine lakonische Depesche, bloß aus den zwei Worten bestehend: ‚Bravissimo! Bülow‘. Ein kurzes, aber inhaltsreiches Dokument, das den Empfänger umsomehr erfreute, als er sich vollbewußt war, seine Aufgabe nur sehr andeutend und unvollkommen — eben nur nach der einen Seite der ‚Rosalien‘, die ja keineswegs die ausschließliche Hauptsache war — gelöst zu haben! So gut aber hatte der Verfasser jenes Aufsatzes nicht allein die Gedanken des Meisters getroffen, sondern in unwillkürlichem Anschluß (bis auf ein paar unwesentliche Abweichungen!) auch dessen Ausdrucksweise und literarischen Stil sich angeeignet,[1] daß Bülow späterhin in einer Unterredung mit H. v. Wolzogen sich dahin aussprach, er habe den Artikel im ersten Augenblick direkt für ein Werk Wagners, nicht allein seines Geistes, sondern auch seiner Feder gehalten. Und die uneingeschränkte Befriedigung des Meisters selbst, wie auch Liszts, mußte dem Verfasser als die beste Belohnung für seine Arbeit, als die beste Entschädigung für den in allen Tonarten über sein Haupt sich ergießenden Unwillen der musikalischen Zeitgenossen gelten. Es war die erste Erfüllung des von Wagner ausgesprochenen Wunsches, nicht allein auf dem weiten Gebiete der Kulturbestrebungen, sondern auch auf dem engeren

[1] Selbst seine Handschrift hatte durch die wiederholte Gelegenheit zur Kopie Wagnerscher Schriftstücke ihre individuelle Eigenart aufgegeben und war der Handschrift des Meisters — für Unerfahrene bis fast zum Verwechseln — ähnlich geworden!

der Musik sich einen Mitarbeiter zu erziehen, dem er seine Gedanken zur Ausarbeitung anvertrauen dürfte: Wolzogen sei sein ‚Philologe' und Rubinstein würde sein ‚Musiker' (S. 185).

Bereits an früherer Stelle (S. 68) führten wir aus seinen Unterredungen mit Seidl an, wie hoch er von Cherubini die ‚Lodoïska'-Ouvertüre schätzte, und in der ‚Medea'-Ouvertüre das strahlende Eintreten der Dominante. Auch in den Gesprächen mit Schemann, der soeben nach eingehenden Studien seiner Hauptwerke insbesondere seiner Kirchenmusik ‚das Herz so voll von ihm hatte, daß ihm am Ende auch der Mund davon überfloß', kam die Rede auf diesen Meister. ‚Zu meiner Freude sprach mir auch Wagner seine hohe Schätzung desselben aus: ‚allen Respekt vor der Sauberkeit und Geschlossenheit einer Cherubinischen Partitur!' Daran schloß er ein hohes Lob der Ouvertüren, und kam dann auf ‚Medea' zu sprechen: ‚In der Rolle des Jason erinnere manches noch an den Tenorhelden; im übrigen aber — grandios! Der Wasserträger sei schon künstlicher.' Mit dem Bericht über eine burleske Begegnung mit Cherubini im Theater (der Pariser Großen Oper?) habe er dann von der Unterredung zu anderen Dingen übergeleitet.[1] Völlig im Irrtum ist jedoch der pietätvolle Erzähler dieser Episode mit seiner, am gleichen Orte geäußerten hypothetischen Vorstellung, als sei das ästhetische Urteil des Meisters auch nur im leisesten durch irgendwelche trübende Erinnerungen an die Persönlichkeit Cherubinis beeinflußt worden. Von Wagners Urteil über den ‚Wasserträger' bemerkt er selbst, daß der echte Kenner dasselbe ‚ebensosehr auf einem tiefen Verständnis für diesen Meister beruhend, als der gewöhnlichen Schätzung widersprechend finden werde'. Alles in allem sei Cherubini für Wagner wohl mehr ein interessanter, ja wohl auch imponierender, als ein eigentlich nahestehender Meister gewesen. Der Grund davon ist ihm trotz der persönlich an ihn gerichteten Äußerungen, wie es scheint, niemals klar geworden. Einige Wochen vor diesem Besuch hatte der Meister, wie er es mit allem Tüchtigen und Bedeutenden immer wieder zu tun pflegte, gerade Cherubinis ‚Medea' am Klavier an sich vorüberziehen lassen, insbesondere das große Duett zwischen der Heldin und Kreon, ihr Flehen und seine Härte, und die darin enthaltenen schönen Züge, wie ihre Anrufung der Götter, ihn dennoch recht kalt gelassen. ‚Ich kann diese wütenden Weiber nicht leiden', sagte er, und: ‚dieses arithmetische Drama und diese arithmetische Musik sind mir widerwärtig. Eine Webersche Melodie läßt diese ganze sog. dramatische Kunst verbleichen. Und dabei ist doch immerhin etwas darin, was einem Marschner gänzlich abging: der Sinn für Form.' ‚Cherubini', äußerte er sich ein anderes Mal, ‚sei wohl der größte musikalische Architekt gewesen, eine Art Palladio, etwas steif symmetrisch, aber so schön und sicher. Alle Nach-

[1] Schemann, ‚Erinnerungen', S. 50 51.

folgenden, Auber, Berlioz, seien nicht ohne ihn denkbar.' Selbst den Einfluß Cherubinis auf Beethoven wies er im einzelnen nach. ‚Spontini sei, im Verhältnis zu ihm, weniger Meister, aber leidenschaftlicher, gefühlvoller gewesen.' Über alles ging ihm in der Kunst das Hervorquellen aus der innersten Tiefe, und so empfand er selbst den bescheideneren anmutigen Ausdruck wirklichen Lebens bei den Meistern der französischen Opéra comique als Befreiung gegenüber dem unfruchtbaren Pathos der italienischen Opera seria. In diesem Sinne stellte er die wenigen wirklich bedeutenden originalfranzösischen Produkte, vor allem Auber und die ‚Stumme', hoch über jene italienischen Opernerzeugnisse, und bezeichnete z. B. Boieldieu und seine ‚weiße Dame' als ein Muster dessen, was der französische Geist aus sich hervorgebracht. Auf ihre ansprechenden Einzelheiten kam er am Klavier immer gern zurück, von dem Spinnliede der ‚alten Margarete' bis zur charakteristisch lebensvoll durchgeführten Auktionsszene.

Seine Beschäftigung mit dem Aufsatz über das ‚Opern-Dichten und -Komponieren' gab ihm in dieser Zwischenzeit, vor der Wiederaufnahme seines großen Werkes, selbst dazu Veranlassung, auch weniger sympathische Erscheinungen, wie die Partituren der Marschnerschen Opern, einer erneuten Durchsicht zu unterziehen, wobei ihn vor allem jene im dramatischen Sinne nichtssagende ‚melodische' Chorsingerei verdroß, die neben der ‚Arienmelodie-Singerei' den ganzen Gehalt einer solchen ‚deutschen Oper' ausmache.[1] So verwies er u. a. auch auf das ‚laßt den Schleier mir, ich bitte' — in ‚Templer und Jüdin' — als typisches Beispiel einer monströsen Deklamation und des Bestrebens ‚Melodie zu machen'. Auf der anderen Seite unterließ er nicht, die wirklich dramatischen Momente hervorzuheben und führte als die schönste dieser Stellen Bois Guilberts dämonisch heimliches Flüstern zu Rebekka und seine Antwort an den Großmeister an. Wie exakt er es bei diesen, in verhältnismäßig leichtem Ton geschriebenen Abhandlungen mit allen Einzelheiten nahm, dafür zeugt, als er einmal seinem Gedächtnis nicht ganz traute, die Tatsache einer besonderen mit Liszt geführten telegraphischen Korrespondenz über den Titel einer älteren, von ihm streifend berührten, Ferdinand Hillerschen Oper. In jenen alten Zeiten hatte ja Liszt vorübergehend mit Hiller in näherem Verkehr gestanden und besaß, gleich dem Meister selbst, eine ungemein klare und scharfe Erinnerung an alles von ihm Erlebte. Das anhaltend trübe, kalte und regnerische Wetter gab reichlichste Veranlassung zu solchen häuslichen Beschäftigungen. Selbst aus des russischen Komponisten Glinka ‚Rußlan und Ludmilla' wurde gelegentlich etwas vorgenommen. Mit Betrübnis ersah er daraus, wie von dieser Seite her so gar nichts aus den großen deutschen Meistern gelernt worden und die Anlehnung an die französische Schablone

[1] Gesammelte Schriften X, S. 216.

darin das einzig vorherrschende sei. Oder aus Berlioz ‚Romeo und Julia, die Fee Mab, und einiges aus der Scène d'amour, mit wenig Freude daran. Dagegen ging ihm bei erneuter Berührung mit ‚Euryanthe' das große deutsche Herz auf, in welcher ‚trotz alles Verrufes ob ihrer Langweiligkeit, doch jedes Musikstück mehr wert ist als die ganze Opera seria Italiens, Frankreichs und Judäas'. Als einen Meisterzug bezeichnete er u. a. die Stelle der schleunigen Erwiderung Lysiarts: ‚alles nach Gefallen! wie schön wirst du mit Kranz und Zither wallen!' Nur könne hier nicht von einer ‚deutschen Oper' als Gattung die Rede sein: in dieser sei vielmehr, genau betrachtet, alles absurd, bis auf das, was ein gottbegabter Musiker als Original-Melodiker darin aufopfert: ein solcher sei Weber gewesen, der uns die zündendsten Strahlen seines Genius durch diesen Opern-Nebel zusandte. Der Besuch zweier Amerikanerinnen, Mutter und Tochter, Enthusiastinnen und Patronninen von 1876 her, gab Veranlassung dazu, ihnen Abschnitte aus der ‚Euryanthe' zum besten zu geben; wobei der Meister den Lysiart, Jäger den Adolar sang. Es folgte das Vorspiel zu ‚Parsifal', auch eines der Rubinsteinschen Tonbilder ‚Siegmund und Sieglinde', von diesem am Klavier vorgetragen, endlich — den Freunden zu Ehren — auch der amerikanische Marsch. Und während der Meister, immer noch auf schönes Wetter für den Beginn seiner Kur wartend, an seinem Aufsatz weiterarbeitete, traf dann auch noch (16. Juli) von Paris aus Levi, von London aus Freund Julius Cyriax ein, ersterer mit allerlei Erzählungen aus der ‚Hauptstadt par excellence'; letzterer mit guten Nachrichten über Hans Richters in London als Konzertdirigent gefeierte Triumphe und einem, durch seine Bemühungen erlangten photographischen Bildnis des Hauses ‚le petit Caporal' in Boulogne, in welchem einst der junge Meister bei seinem ersten Betreten des französischen Bodens abgestiegen war[1] und an dessen Anblick sich eine Fülle von Erinnerungen knüpfte. Leider erwies es sich später, daß das, wie gesagt, mit großen Bemühungen durch Aufwendung vermittelnder Beziehungen glücklich erlangte Bild, wiewohl Wagner selbst das Haus danach zu erkennen glaubte, doch nicht das echte, sondern ihm bloß durch Lage und Bauart sehr ähnlich war. Das richtige Haus war abgerissen und bestand schon damals nicht mehr, wie Cyriax bald darauf zu seiner wahren Betrübnis erfuhr.

Wir würden aber ein unvollständiges Bild dieses Sommers darbieten, wenn wir den Eindruck des großen neuen Werkes von Konstantin Frantz ‚Der Föderalismus' nicht mit erwähnen wollten. Mit dem großen politischen Universalgedanken dieses hervorragenden Denkers auf das innigste einverstanden, empfand er über dessen systematische Darlegung in diesem umfangreichen Bande die wärmste Befriedigung. Er versenkte sich ganz in die Lektüre des-

[1] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 332.

selben und erfreute sich dessen, wie Frantz immer wieder, ganz wie er selbst, zu neuen Mitteilungen seinen Faden ausspann. ‚So tut es ein jeder, der eine Idee hat, für eine Idee lebt; wer nichts verficht als ein abstraktes System, der kann das nicht.' Er hätte es am liebsten ‚in alle Welt hinausposaunt', wie trefflich dieses Buch sei, und ließ sich nach Empfang des ersten Exemplares sechs andere nachkommen, um seine Freunde, Feustel, den Bürgermeister, selbst einige Herren des Bayreuther ‚Kränzchens'[1], Kolb und Fries, damit zu beschenken und während er selbst es eifrig studierte, in seiner Umgebung einen Widerhall seiner eigenen Freude und Bewunderung desselben zu finden. Die ganze erste Hälfte des Monats Juli war damit ausgefüllt. Die Gedanken des Verfassers über die Sozialdemokratie und die Marxischen Theorien, über das Prinzip der Nationalökonomie, über die Steuern, über die Frauenemanzipation, seine vorzügliche Charakteristik Friedrich Wilhelms IV. und Bismarcks erfüllten ihn mit freudigem Interesse. Und doch setzte er eines Nachmittags, als er — bei warmem, aber sonst schlechtem Wetter, um das Haus nicht zu verlassen — mit Wolzogen und Rubinstein in seinem Gartenhäuschen bei sich ‚Angermann' hielt, den beiden jungen Freunden auseinander, weshalb er K. Frantz trotz aller Befriedigung sein Wohlgefallen an seinem Buche nicht in einem öffentlichen Brief für die ‚Bayreuther Blätter' zum Ausdruck bringen könnte. Es war das in seinen Augen schwerwiegende Bedenken, daß der so hochbegabte treffliche Mann, in seinem Bestreben überhaupt vernommen zu werden und zu einer Einwirkung auf die Zeitgenossen zu gelangen, einer Art von Krypto-Katholizismus sich hingebe; daß er den schädlichen Einfluß der katholischen Kirche auf die deutsche Entwickelung nicht einsehe und die Reformation als das Übel betrachte: ‚so geht es uns, so elend ist es mit uns bestellt, dahin muß sich ein Mensch wie Konstantin Frantz flüchten!' Kaum hatte er das Buch beendet, als er auch schon (14. Juli) sich eingehend darüber gegen den Verfasser äußerte; er habe den Kopf so voll davon, sagte er, daß er es loswerden müßte. ‚Sie übertreffen mit dieser neuesten Gabe alles, was nur irgend als heilbringend zu erwarten war', heißt es in diesem gedankenreichen Briefe. ‚Für Ihr Buch sollten eigene Lehrstühle errichtet werden und — wäre zu hoffen — so könnte nur von dem Erfolge der Durchdringung aller guten Köpfe von Ihren Ideen etwas zu erwarten sein. Wie sehr finde ich Ihre Lage der meinigen ähnlich: wir beide werden, jeder auf seinem Gebiete, nicht müde, unsere Ideen immer in neuen Gliederungen der Mitwelt vorzulegen, ohne uns von dem gänzlichen Mißerfolg aller dieser Bemühungen abschrecken zu lassen.' ‚Was in Ihrem Buche zu Mißverständnissen Anlaß geben wird, ist, daß Sie unter den Faktoren des Unterganges der Deutschen fast nur den Feudalismus, nicht aber die, diesen Feuda-

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 8. 96,97.

lismus ausbeutende katholische Kirche bezeichnen. Ich glaube, Sie hätten des Kampfes der deutschen Nation für ihr Leben durch die Reformation mit größerer Wärme gedenken können. Die Gründe der Unvollendung und Hinfälligkeit dieser Reformation dürften mit mehr Bedauernis z. B. in der Politik Österreichs aufzudecken gewesen sein, sowie der Untergang oder Verfall Spaniens, Italiens und in einem gewissen Sinne selbst Frankreichs recht deutlich auch daraus nachzuweisen gewesen sein dürfte, daß dort die Inquisition oder sonstige Ketzerverfolgung gerade die begabtesten und tüchtigsten Individuen (wie es für gewiß in Frankreich die Hugenotten waren) vollständig ausrottete. Ich wüßte von der Kirche kein Wort zu sagen, als daß sie, hätte das Christentum bereits in ihr gelebt, dieses total ruiniert habe. So ganz im allgemeinen heutzutage aber nur vom ›Christentum‹ als oberster Macht des Daseins zu sprechen, muß ich für gefährlich und höchst mißverständlich halten, und fürchte, Sie werden sich dem — stillen oder lauten — Vorwurf nicht entziehen können, in diesem Punkte mit unverständlicher Absicht zurückhaltend gewesen zu sein, wozu — nehmen Sie mir dies nicht übel! — die Sonderbarkeit, daß Sie biblische Texte nach der lateinischen Übersetzung der Vulgata anführen, leicht verführen könnte. Daß Sie der christlichen Religion nur in ihrem populären Gewande, mit dem Gottschöpfer und dessen erster Offenbarung an die Juden gedenken, will ich mir aus Ihrem Plane, der immerhin auf leichte Eingänglichkeit Ihrer Ideen berechnet zu sein scheint, erklären; dennoch glaube ich, daß auf diesem Gebiete der allerwesentlichste Punkt für eine Fortentwickelung des Volksbewußtseins liegt. Man streiche ihm den Gott im ›feurigen Busche‹ und zeige ihm dafür einzig das ›Haupt voll Blut und Wunden‹. Dann wird auch das Volk wissen, woran es mit dem Christentum ist, und vielleicht wird dieses ›Haupt‹ dereinst aus dem Chaos, dem wir unaufhaltsam zueilen, erst wirklich als Religionsschöpfer sich erheben.‹

Man sieht, die Gedanken, welche ein Jahr später in ‚Religion und Kunst‘ mächtig zum Ausdruck strebten, erfüllten bereits den sinnenden Geist des ‚Parsifal‘-Dichters, und die Frage: ‚wollen wir hoffen?‘ erneuerte sich ihm auch bei diesem Anlaß. Wohl vermeinte er nicht allein in seinem eigenen unausgesetzten Bestreben, sondern auch in dem seines politischen Freundes eine höhere Macht als wirkend zu erkennen; nur sei es nicht die Macht, welche die ‚Geschichte‘ der Menschheit hervorbringt. Er fand in den Gedanken des Politikers und Volkswirtschaftlehrers das Reich der Geschichte in den ‚freien Willen‘ gesetzt, wogegen er die wahre ‚Freiheit des Willens‘ nur in dem Akt der Verneinung der Welt, somit in dem Antritt des Reiches der ‚Gnade‘ erkennen konnte, welcher zugleich das Reich seiner Kunst war.[1] ‚Böte uns das

[1] Vgl. die hierhergehörigen Ausführungen in dem Aufsatz über ‚Staat und Religion‘ (1864) im VIII. Bande der ‚Gesammelten Schriften und Dichtungen‘.

Reich der Geschichte etwas anderes als das Walten der Willkür, — welche doch gewiß nicht die Freiheit des Willens, sondern das Gebundensein desselben unter die Herrschaft der blinden Selbstsucht bezeichnet, — so wäre es doch sehr zu verwundern, daß z. B. Ideen, wie die Ihrigen, so gar keinen Einfluß auf den Gang derselben ausübten. Mir ward dies bereits an dem tiefen Zweifel an dem Erfolge Ihrer vor 1866 erschienenen Schriften klar. Wie unmöglich mußte es mich dünken, daß Sie auch nur eine machtvolle Kapazität für sich gewönnen, z. B. einen unserer Fürsten, Minister, Abgeordneten usw. Und wie steht es nun? Alles rollt wie in den Abgrund des Wahnsinns hin, und — geschieht dies mit Freiheit des Willens — so muß man bekennen, daß dieser Wille wenigstens heroisch sei, denn er drängt zum Untergange alles Bestehenden. Ich glaube aber bestimmt, daß auch nur dieser Ausgang uns offensteht, und bin durch geschichtliche Analogien dazu gelangt, unsere Rückkehr in barbarische Zustände um die Mitte des folgenden Jahrtausends vorauszusehen. Der friedliche, den Sie uns zeigen, setzt eine zu große Vernunft des menschlichen Geschlechts voraus. Leider kann uns aber auch keine Religion auf den rechten Weg leiten, denn — nach meinem Dafürhalten — hat sie sich erst noch zu offenbaren, und Jesus Christus soll erst noch erkannt und nachgelebt werden.‘ ‚Lassen wir den Darwinismus in Ruhe: ich glaube, hier ist mit dem Gefühle wenig auszurichten. Offenbar beginnt der Mensch mit dem Eintritt der Lüge (List, Verstellung) in die machtvolle Reihe der Entwickelung der Wesen;[1] mit dem Eintritte der unerschütterlichsten Wahrheit in alle Machtgebiete des Daseins wird sich Gott offenbart haben; der Weg vom Menschen zu ihm ist das Mitleid, und sein ewiger Name: Jesus.‘

Gedanken, welche auch jetzt noch, dreißig Jahre nach ihrer ersten Aufzeichnung und bei uneingeschränkter Verehrung und Bewunderung des Genius, dem sie angehören, der jetzt lebenden Mitwelt nur zu ihrem kleinsten Teile vertraut sind, konnten dem — bei allem bewunderungswürdigen Weitblick — doch in den Grenzen des politischen Denkens haftenden Schriftsteller, an den sie gerichtet waren, damals doch noch um so weniger leicht verständlich und zugänglich sein, als ihm, dem durch seinen Bildungsgang rettungslos im dicksten Schellingianismus Befangenen, die befreiende Lehre Schopenhauers über den

[1] Nicht erst in der Politik beginnen die Künste Talleyrands, vielmehr schon im Selbsterhaltungskampf des diluvialen Menschen gegen die umgebende Tierwelt. Es war nicht seine physische Stärke, die dem Menschen in diesem seinem Existenzkampf die Waffen lieferte; denn mit wenig Ausnahmen sind die erlegten Tiere, deren Skelettreste in den diluvialen Schichten liegen, ihm an Kraft so sehr überlegen, daß es selbst mit Hilfe von Pulver und Blei nicht leicht ist, Elefant, Nashorn, Grislybär und Wisent zu erlegen. ‚Es galt hier mit geistiger Überlegenheit die unbewachten Augenblicke des Tieres auszukundschaften, es zu überraschen oder in Schlingen und Gruben zu Fall zu bringen. Um so bewunderungswerter steht der Wilde der europäischen Diluvialzeit vor unseren Gedanken‘ (Dr. Johann Ranke, ‚die Vorgeschichte der Menschheit‘ in: Helmolt, Weltgeschichte, Band I, S. 130).

‚Willen' nicht aufgegangen war. Seine Antwort auf den obigen bedeutenden Anruf des Künstlerdenkers ließ diesen daher zu seinem Bedauern erkennen, wie jene befreiende Lehre bloß aus dem Grunde, daß sie mit der Politik keinen Kompromiß eingehe, von ihren Nichtkennern als die Tätigkeit lähmend und beeinträchtigend empfunden wurde. Er ließ sich daher für diesmal daran genügen, ihm seine Bedenken auf privatem Wege, anstatt etwa durch die ‚Bayreuther Blätter', mitgeteilt zu haben, während diese letzteren darauf angewiesen wurden, durch die Feder Wolzogens auf die positiv-produktive Seite der Frantzschen Gedanken kraftvoll hinzuweisen. In seinen Unterhaltungen kehrte er immer wieder gern auf diese Quelle seiner Befriedigung zurück, sobald sie, wie in seinen Unterredungen mit Feustel, das Gebiet der Politik betrafen. Feustels uneingeschränkter Bewunderung für Bismarck gegenüber ward er nicht müde, in seiner großartigen Lebhaftigkeit ihm auseinanderzusetzen, wie wenig dieser große und einflußreiche Staatsmann der Aufgabe gewachsen sei, die das Schicksal ihm zugeführt. In seiner Lektüre wechselte er in dieser Zeit, wie es sein Bedürfnis war, zwischen Aristoteles und Polybius; bedauerte die Seichtigkeit einer neuen Judenbroschüre von Marr (vgl. S. 180), beschäftigte sich eingehend, selbst in schlaflosen Nächten, mit der Glaganschen Broschüre: ‚Des Reiches Not und der neue Kulturkampf', verbrachte mit den Seinen zwei heitere Abende bei der Lektüre des Gogolschen Lustspieles: ‚der Revisor', oder trug ihnen Platos Verteidigungsrede des Sokrates vor; erfreute sich in Nohls in neuer Ausgabe erschienenen populären Beethovenbiographie des Ausspruches: ‚nun nichts mehr von Opern u. dgl., sondern für meine Weise!', den er bald darauf in dem Aufsatz ‚über das Opern-Dichten und -Komponieren' zitierte,[1] und nahm sogar zur Abwechselung einen Band Victor Hugoscher Dramen zur Hand, der ihm gerade in einer neuen illustrierten Ausgabe vorlag. In bezug auf die Nohlschen Darlegungen über die Abstammung Beethovens äußerte er, man könne für eine wirkliche Erkenntnis des inneren Zusammenhanges der Dinge sich nicht genug von den täuschenden Vorstellungen von Zeit und Raum lossagen: ‚ein elektrischer Funke wirke über Generationen hinweg'. Von Friedrich dem Großen habe Beethoven nichts an sich gehabt, eher von dessen Vater, sagte er lachend. Seine Reise nach Berlin erklärte er sich durch die Unruhe des Genies: ‚immer etwas suchend, was es nirgends findet'; die ihm seitens des Wiener Adels erwiesene Gunst aus den Gewissensbissen über die Vernachlässigung Mozarts. Unwillig machte ihn wiederum der triviale Versuch, ‚Fidelio' mit einer Liebesepisode in Beethovens Leben zusammenzubringen. Der Band Victor Hugo brachte ihm diese grelle, schon so veraltete Welt wieder recht nahe, und ihr Anblick erfüllte ihn zugleich mit Erstaunen über das Talent und mit Widerwillen dagegen.

[1] Gesammelte Schriften X, S. 219.

‚Fratzen, aber gut theatralische Fratzen!‘ sagte er vom Ruy Blas. Zwei Szenen aus dem ‚Angelo‘, die er gut gemacht fand (zwischen Catharina, Angelo und Thisbe, und dann zwischen Catharina und Thisbe) las er seiner Frau vor und gedachte dessen, wie darin einst Minna als Darstellerin rührend gewesen sei. Nur störte ihn an dem Ganzen die Überladung mit historischer Lokalfarbe. Goethe habe es z. B. im ‚Tasso‘ versucht, das Reinmenschliche zum Ausdruck zu bringen und die einzelnen Gestalten bei aller geschichtlichen Treue vom bloßen äußeren Kostüm loszulösen. Die Griechen hätten das Glück gehabt, daß ihr Kostüm zur Natur so stimmte; und bei Shakespeare glaube man wirklich, daß diese Menschen, so wie sie erscheinen, mit ihren Lordschaften usw. geboren seien: so ein venezianisches Stück von Victor Hugo dagegen strotze förmlich von historischem Kolorit. An der Verteidigungsrede des Sokrates rühmte er, daß das Wesen der Philosophie hier von der Seite der Verneinung, der bloßen Negation angefaßt würde: was wäre das Positive? würde man fragen. Das Unaussprechliche, die Seelenruhe, die aus der Zerstörung alles täuschenden Truges sich entfalte und die Handlungen eingebe, in denen diese Seelenruhe sich dokumentiere.

Wir möchten an dieser Stelle nicht über ein seltsames Buch hinweggehen, das er während des Lesens oft aus der Hand legte und doch immer wieder aufnahm. Es war dies Haugs Kommentar zum ‚alten Testament‘,[1] den er, der in der Vorrede gegebenen Anweisung gemäß, tatsächlich vom zwölften Kapitel, anstatt vom ersten aus, zu lesen begann. Der erstaunliche Scharfsinn des Verfassers, verbunden mit dem autodidaktisch Primitiven seiner theologischen Kritik, welche die dargestellten Vorgänge — anstatt sie als komprimierte Mythenzüge, und noch dazu in höchst komplizierter Verflechtung verschiedener miteinander verschmolzener, zum Teil gewaltsam zur Einheit redigierter Texte zu erkennen — auf Grund einer wörtlichen rabbinischen Übersetzung schlechtweg als untrennbares Ganzes auffaßte und sie im Sinne längst veralteter rationalistischer Methode ‚nach der Anleitung täglicher Erfahrung im Menschenleben‘ rein psychologisch Schritt für Schritt erörterte, ließ ihn die Geschichte Abrahams und Sarahs, sowie der ihm folgenden Patriarchen mit Aufmerksamkeit, selbst mit teilnehmender Erregung verfolgen, da die Charakterzüge des jüdischen Wesens, durch den Kommentator mit unerbittlicher Schärfe aufgedeckt, an sich selbst sein Interesse in Anspruch nahmen; als er aber dann an die erste Hälfte des Buches, die über alle Maßen phantastische Darstellung der Schöpfungsgeschichte mit ihrer südpolaren Herkunft der Juden und der nordpolaren der Indogermanen[2] kam, gab er es auf, so viel Vergnügen er an

[1] Das Alte Testament von ‚Der-von-Schiloh‘, für jeden Wahrheitliebenden dem wirklichen Inhalte nach zum erstenmal verständlich ausgeschrieben von H. Haug, Berlin, Theobald Grieben 1872. — [2] Vgl. übrigens Dr. Biedenkapp, ‚der Nordpol als Völkerheimat‘ (Jena 1906).

einzelnen Einfällen fand.[1] ‚Mein Herr Haug ist am Ende verrückt', hatte er schon vorher lachend dazwischen ausgerufen, und mit dem gleichen Urteil schloß er das wunderliche Buch: ‚Das ist wieder ein Deutscher, mit den originellsten, tiefsten Gedanken, aber — verrückt!'[2] Nichtsdestoweniger treffen wir in demselben Buche neben jenen ausschweifenden Exzentrizitäten auf Geistesblitze eines unabhängigen historisch-kritischen Denkens, die sich mit den eigenen Gedanken des Meisters über die Grundlagen unserer, auf Eroberung und Gewalttätigkeit beruhenden modernen Ständeordnungen und Staatsverfassungen — von ‚Oper und Drama' bis in die letzte Zeit[3] — auf das unmittelbarste berühren. ‚Es ist das unschätzbare Verdienst der ersten Bücher des a. T., die raubtiergleichen Elemente des südpolaren Menschenschlags als das Material für dies Räubertum in allen Phasen seiner Entwickelung dargelegt zu haben, von den grausamsten Formen des direkten Raubmordes, der in Menschenblut watet, bis zu den raffiniertesten, intelligentesten Formen des sozialistisch destillierten Meuchelmordes, der statt Blut nur noch den Schweiß des Zehrfiebers riecht. Die Genesis zeigt, wie dies Räubertum, von dem intelligentesten Feldherrntalent eines bestialischen Pfaffentums dirigiert, sich in den Schluchten der armen Gebirgsgegenden Kanaans festzusetzen versuchte, um die ehrliche Landesbevölkerung auszurotten, ihr Eigentum zu annektieren und die Gebirgspässe und Jordanfurten zu beherrschen, welche die Handelskarawanen in ihre Gewalt lieferten. Daß dies Räubertum sich als völlig legitim und ehrenhaft, ja rühmlich und preiswürdig betrachtete, ist völlig verständlich, wenn man

[1] Trotzdem beschäftigte die wunderliche Polartheorie seine Phantasie noch auf lange hinaus, und er wies in der Unterhaltung darauf hin, daß etwaige Spuren davon sich noch in der Edda, nämlich in der eisleckenden Kuh Audhumbla, antreffen ließen! ‚Er könne nicht viel davon lesen', sagte er damals (2. Sept.) zu Wolzogen, ‚er wolle aber fortfahren.' — [2] Wir heben hier beispielsweise den beachtenswerten, ungemein drastischen Kommentar von Genesis Kap. 10 hervor, mit den Angaben der Söhne Noahs, Sem, Ham und Japhet und den von ihnen abgeleiteten Völkerschaften, die den Ethnologen — bis auf Gobineau! — nach altem Herkommen so viel zu schaffen gemacht. ‚In Rücksicht auf die allgemeine Menschengeschichte einerseits, und die unverwüstlichsten Stammes-Rassen-Charaktere andererseits, gewinnt es den Anschein, als werde dieser Völkertafel sie nimmt bekanntlich das ganze obengenannte Kapitel ein!) eine Wichtigkeit beigelegt, welche sie durchaus nicht verdient. Es ist sehr fraglich, ob ihr Verfasser sich hat träumen lassen, daß er irgendeinen Leser finden werde, welcher seine Ausdrücke: ›in ihren Ländern, nach ihren Völkern‹ V. 5 dahin deuten werde, daß diese Länder den Nachkommen Noahs gehörten! Mit diesen Ländern sind doch zunächst nur diejenigen gemeint, in welche sie sich zerstreut haben. Man nennt sich heute ›Wiener und ›Leipziger‹ und ›Prager‹ und ›Berliner‹, — und wird es damals genau ebenso gemacht haben. Und daß die ›Berliner‹, auch wenn sie nicht gerade diesen Namen führen, die wirkliche Ursache von Berlins Größe, beziehungsweise beachtenswerter Existenz sind, das ist die heute gerade so zuversichtlich ausgesprochene und nachgesprochene Überzeugung, wie sie ehemals für Babel gelten mochte' (Haug, ‚das alte Testament', S. 105 06. — [3] Vgl. im ‚Wagner-Lexikon' den Artikel ‚Recht'.

die altertümliche Anschauung berücksichtigt, welche im Menschen nur ein unbedeutendes Element der ganzen Natur erkannte. Indes braucht man nicht so weit zurückzugreifen: nur wenige Jahrhunderte zurück blühte das europäische Raubrittertum ohne solche, in tiefer Weltanschauung begründete Legitimation, und doch ›adelig‹ vom Scheitel bis zur Sohle. Und noch näher liegendes Verständnis läßt sich aus dem Faustrecht des 19. Jahrhunderts selbst gewinnen, welches, die zweite Phase des antiken Judentums kopierend, anstatt plötzlich tötende Waffen in seiner Hand zu führen, mit rohem Rechnen das Opfer durch viele Hände gleiten läßt.[1] Dieses rechnende Faustrecht des 19. Jahrhunderts hat sich bekanntlich durch seine Nationalökonomie ebenfalls das Adelsdiplom in dieser Form ausstellen lassen: ›nur aus der größeren Befriedigung des Egoismus erwächst der Gesellschaft ihr Gedeihen!‹ Aber der Verfasser der Genesis hat lange vor diesen Weisen den toddrohenden Atem der Raubtiere gekannt und denunziert.'[2] ‚Esau war das, seine Absichten wie seine Waffen offen zur Schau tragende Raubtier, dessen Wesen dadurch gemildert wurde, daß er zugleich viele der besten Züge der Menschennatur damit verband; Jakob dagegen die tückisch schleichende Raubtiernatur, mit sorgfältig verborgenen Waffen zum Festhalten der Beute, die womöglich ohne Blutvergießen getötet wird.' In Josephs Brüdern finde man (bei ihrem Mordanschlag auf sein Leben) den degenerierten Esau wieder; unter ihnen ist Juda, der es vorteilhafter findet, den Bruder als Sklaven an die Ismaeliten zu verhandeln, mehr Rechner als Totschläger. ‚Joseph selbst (als Wohltäter der Ägypter) ist der gewissermaßen veredelte Jakob; er schleicht noch vorsichtiger; er tritt so leise auf, daß er selbst fest davon überzeugt ist, das könne niemand wehe tun. Die Krallen hat er ganz abgeschafft und sie in gallertartige, wie Gummi dehnbare, aber doch mächtige Polypenarme umgewandelt, mit Schröpfköpfen und Saugwarzen an den Enden; und er setzt sie nur da an, wo beim Saugen kein rotes Blut kommt und wo die wenigsten Gefühlsnerven liegen. ›An dieser Stelle, meine Herren, spürt das dumme Volk unser Saugen am wenigsten!‹ so spricht er mit dem menschenfreundlichsten Lächeln seiner wohlwollenden Natur. Dazu hat er sich von Jakobs menschlich physischem Schmutze sehr rein gewaschen, trägt feine Kleider und hat in den Saugwarzen verführerische, liebenswürdige Manieren; so daß das Aussaugen wirklich manierlich geschieht, dem Opfer sogar eine Zeitlang ein gewisses Vergnügen gewähren kann. Für seine Intelligenz ist das Goldmachen ein längst gelöstes Problem; er wickelt es in ein paar sehr sublimer, sehr abstrakter Phrasen von Fortschritt, Industrie, Konkurrenz, Nationalökonomie und was dergleichen

[1] Vgl. hierzu den Artikel: ‚Mitmenschen als Naturbedingung' im ‚Wagner-Lexikon' (Ges. Schr. Band III, S. 84). — [2] Haugs ‚Altes Testament', einleitendes Vorwort: ‚Zur Kulturgeschichte', S. XXXV—XXXVII (verkürzt).

sorgfältig präparierter Mäntelchen mehr sind. Das ist der zivilisierte, aber nichtsdestoweniger ‚der wahre Jakob'. So sind die embryonalen Elemente des Judentums beschaffen, ‚so portraitieren sie sich selbst.'[1] Die Bezeichnung des Juden als ‚rechnendes Raubtier' frappierte ihn durch ihre Drastik; und seine direkte Bezugnahme auf die geistvolle Darstellung des — in anderen Stücken leider so wunderlich schrullenhaften — Kommentators bekundet sich darin, daß er den Ausdruck kurze Zeit darauf in dem offenen Brief an Ernst von Weber ausdrücklich zwischen Anführungszeichen zitiert, wenn auch ohne Namensnennung, bloß für den Kenner.[2] Genau, wie bei dem in demselben Briefe vorkommenden, von uns (S. 178 Anm.) bereits erwähnten, ebenfalls ohne Namensnennung des Autors bloß zwischen Anführungszeichen gegebenen Zitat aus Plutarch, von dem Tiere, das ‚kein Bitten, kein Flehen um Gnade, kein Bekenntnis des Besiegtseins kennt' . . . . .

Wir sind uns bewußt, den Leser in diesem Kapitel viel mit den gewissermaßen äußeren Beziehungen des geistigen Umganges in Anspruch genommen zu haben, den der große Einsame innerhalb der Wände seines Hauses sich bereitete. Wir glauben, daß ein intensives Verständnis seiner eigenen literarischen Kundgebungen während der ‚Parsifal'-Periode dadurch gefördert werden kann. Zeichnen sich diese letzteren nicht, wie die Schriften der ersten Züricher Periode, durch ihren äußeren Umfang aus, da sie doch mit all ihren grundlegenden Gedanken nur einen Band der ‚Gesammelten Schriften' füllen, so sind sie dafür andererseits von einer Tiefe und konzentrierten Gedrängtheit, die ihr Verständnis, selbst auch die Würdigung der vollen Schönheit ihrer Diktion, bis zum heutigen Tage verhältnismäßig auf einen engeren Leserkreis einschränkt. Sie haben noch nicht zur Menschheit, noch nicht einmal zum größeren Teil der Deutschen gesprochen, wiewohl sie in fremde Sprachen übersetzt, in den ‚Bayreuther Blättern' Jahrzehnte hindurch nach vielen Richtungen hin kommentiert, durch Studienwerke, wie Wagner-Lexika und -Enzyklopädien, lehrhaft in ihre substantiellen Bestandteile aufgelöst worden und andererseits umfassende Gedankenarbeiten aus der Bayreuther Schule durch sie hervorgerufen sind. Die Frage jedoch, die in ihnen allen sich ausdrückt, ist die gleiche, wie in der Titelaufschrift dieses Abschnittes: ‚wollen wir hoffen?' Und ihre Beantwortung ist ebenfalls zu Beginn desselben gegeben: ‚wer mit mir hoffen will, der hoffe auch in meinem Sinne; kann ihm ein flüchtiger Anschein nicht genügen, so hofft er mit mir'.

Und auch in bezug auf das rein Tatsächliche in den Vorgängen dieser Sommermonate kehren wir am Schluß dieses, durch mancherlei Exkurse und

---

[1] Ebendaselbst, S. 364/67 (auszugsweise). — [2] Vgl. auch Ges. Schr. X, S. 344 (‚Erkenne dich selbst'), wo er denselben Ausdruck anwendet, diesmal in voller Aneignung, ohne Anführungszeichen; er hatte ihn inzwischen — einmal eingeführt — als den seinigen adoptiert.

Episoden angeschwollenen Kapitels wieder zu dessen Eingang zurück. ‚Jetzt ruhe ich aus', hieß es dort, ‚und harre eines Sommers (?), um zu Hause eine Brunnenkur zu betreiben' und alsdann ‚mit grenzenloser Muße und Freude an die Instrumentierung des ›Parsifal‹ zu gehen.' Jenes eingeklammerte Fragezeichen hinter dem Worte ‚Sommer', auf welches wir gleich anfangs (S. 190 f.) verwiesen, hat recht eigentlich den Inhalt dieses Abschnittes gebildet. Der erwartete ‚Sommer' — kam überhaupt nicht; die vereinzelten guten Tage waren, wie erwähnt, zu Spaziergängen und Ausflügen reichlich benutzt worden; doch waren sie noch nicht so anhaltend schön gewesen, daß er an einen Beginn der geplanten Kur auch nur denken konnte. Als die von allen Wetterpropheten des Jahres 1879 vorausgesagte ‚Hitze' Ende Juni ihre ersten Vorboten sandte, schwüle Tage mit starken Gewittern wechselten, die Nächte mit Öffnen und Schließen der Fenster vergingen, war es doch nur auf ganz kurze Zeit. Er machte trotzdem einen Versuch, in der Morgenfrühe sein Mineralwasser zu trinken und sich danach, in Begleitung der zweiten Tochter, Blandine, in der Frische des Hofgartens zu ergehen — bald aber kamen neue Regenschauer und eine Kälte, wie im April. Auf die Erklärung Dr. Landgrafs: die Kur solle aufgegeben werden, es käme nun das ‚schlechte Wetter', erwiderte er mit Heiterkeit: er wolle nun seinen bestellten Rakoczy dem Magistrat zustellen, damit die — damals in Bayreuth noch fehlende — Wasserleitung zustande käme. Endlich — pünktlich mit Beginn des August — setzte sich eine Wendung zum Bessern durch: die Brunnenkur nahm ihren Anfang. Trotzdem waren seine Nächte schlecht, wie bereits nach dem ersten Ansatz zur Kur: kaum war er abends zu Bette gegangen, als Kongestionen nach dem Kopfe hin ihn zu quälen begannen, so daß er wieder aufstehen mußte und im Hause umherwandelte. Beklemmungen auf der Brust und eine Halsröhrenentzündung gesellten sich hinzu. Die Hitze draußen war so arg, daß er tagsüber ausschließlich im Saale sich aufhielt, mit Lektüre und Arbeiten für die Blätter beschäftigt; sie gestattete nur spät abends auszugehen. Das Abendbrot ward im Freien genommen; dann erst begannen — im Mondenschein — die Spaziergänge im Freien, mit vieler Freude an den Glühwürmchen in den dichten Gebüschen. Und während er selbst sich mit Brustbeklemmungen plagte, vollzog sich noch ein neuer Angriff auf das ruhige Behagen der Häuslichkeit: die zwölfjährige Tochter Eva bekam den Scharlach und die andern Kinder mußten zur Vermeidung der Ansteckung ausquartiert werden.

Wieviel Erfrischendes, Lebenerhaltendes für den Meister im Genuß seiner Familie lag, ist schon zu verschiedenen Malen hervorgehoben. Er erfreute sich der individuellen Eigenart eines jeden einzelnen Kindes, der Hoffnungen, die sie ihm dadurch für die Zukunft gewährten, und wünschte keines von ihnen anders als es war. Nach dem diesjährigen Maienfestspiel waren sie, wie bereits das Jahr zuvor, in ihren Kostümen photographiert worden: von Sieg-

frieds Bildnis fand er, es sehe dem Goethebildnis der kleinen Ausgabe (von 1834) sehr ähnlich. Dem Knaben war schon damals, wie in seiner ganzen ferneren Entwickelung, neben seinem Humor und seinen höchst originellen Bemerkungen, die unverbrüchliche Ruhe, der Gleichmut, die Unnahbarkeit eigen, die sich ihm unter den schwierigsten Verhältnissen seines späteren Lebens gegen alle künstlich genährte Verkennung und erbitterte Feindschaft stets als sicheres Schutzmittel bewähren sollte: die liebevolle Sorge der Eltern wurde sogar zuweilen durch diese, so früh ihm eigene überlegene Ruhe beängstigt. Dem gegenüber sprach es dann einmal der Meister aus, wie er durch seinen Blick soeben wieder einen wunderbaren Eindruck erhalten und darin etwas Urverwandtes, intensiv Intelligentes, nicht zu Beschreibendes gelesen habe. ‚Das bin ich', habe er zu sich gesagt. Der Wunsch nach einem passenden Knabenumgang (S. 24) war — in dem von ihm gemeinten Sinne eines engeren Anschlusses — unerfüllt geblieben; war es doch ihm selbst in seiner eigenen Kindheit ebenso ergangen! Trotzdem blieb Siegfried mit einem kleinen Kreise von Bayreuther Altersgenossen im steten Verkehr, und an seinem letzten — zehnten — Geburtstag hatte er zehn Buben in Wahnfried zu Gaste, die, als er aus dem Hause in den Garten trat, zur Freude seines Vaters, wie ein Pfeil auf ihn zuschossen. Auch machte er gelegentlich in ihrer Begleitung Ausflüge in die Umgegend im engeren und weiteren Sinne: mit zweien derselben fuhr er so unter der Leitung seines Lehrers nach Himmelskron. In den Sommertagen geleitete ihn der Meister nach wie vor zur Schwimmschule; umgekehrt wiederum er den Vater häufig auf seinen Nachmittagsgängen zu Angermann, und mit herzlichem Lachen bemerkte dieser eines Tages, daß für seinen Sohn ein eigenes ‚Stammglas', mit der eingravierten Aufschrift: „Herr Siegfried Wagner', zugleich mit dem seinigen vor sie auf den Brettertisch gestellt wurde. Als Abgesandter des Hauses war er auch bei ernsten Anlässen, wie bei dem — ganz Wahnfried mit Trauer erfüllenden — Tode des Stadtgärtners Helmrich[1] bei dessen Leichenbegängnis der Vertreter des Hauses. Die Äußerung des Meisters während seiner Lektüre von Konstantin Frantz: ‚Fidi müsse Nationalökonom werden, da könne er der Menschheit nützen', haben wir schon an früherem Orte (S. 118) vorweggenommen. Nun trat mit der Erkrankung der

[1] Der Stadtgärtner Helmrich, ein im blühenden Alter stehender, in seinem Geschäfte sehr tüchtiger Mann, der einst nach den Anweisungen des Meisters und unter Munckers sorgender Teilnahme den Garten von Wahnfried angelegt (Band IV, S. 396. 401.), und noch bei der kürzlich erfolgten plötzlichen Entlassung des bisherigen Gärtners (S. 207 dieses Bandes) eben dieses Gartens von neuem kräftig sich angenommen, — jung, fröhlich, tätig, scheinbar ohne Sorgen, ein freundlicher, vom Meister und den Seinigen stets gern gesehener Mensch — hatte sich am 23. Juli, nachmittags zwischen 2 und 3 Uhr in der großen Restauration vor dem Festspielhause aus unbekannten, von niemand auch nur geahnten Gründen plötzlich erschossen (‚Bayreuther Tageblatt' vom Donnerstag den 24. Juli 1879).

jüngsten Schwester eine Störung in das häusliche Leben von Wahnfried, und der erste Gedanke war die Entfernung der anderen Kinder und ihre Übersiedelung an einen Ort, der sie vor drohender Gefahr einer Ansteckung schützte. Anfangs war hierzu das weit abgelegene Hotel Fantaisie ausersehen, welches ihnen allen bei seinem ersten Einzug in Bayreuth eine unvergessene Heimstätte gewährt hatte. Weil daselbst aber eine sofortige Aufnahme nicht möglich war, wurden sie für die erste Nacht in das Hotel ‚Sonne' übergeführt; tags darauf aber auf den Riedelsberg, Feustels anmutigen Besitz in der Nähe der Stadt, wo er sie denn auch zugleich unter liebevollster, freundlichster Familienobhut wußte. Die Krankheit nahm ihren normalen Verlauf, aber Wahnfried stand in Haus und Garten leer und der Meister vermißte Siegfried und Isolde am Hühnerhof, wo er sonst gern mit ihnen verweilte. Bei seinen täglichen Nachmittagsbesuchen auf den Riedelsberg fand er den kürzesten Weg dahin, quer über die dazwischen liegenden Wiesen, durch störende Gräben versperrt, wie sie sich zur Kanalisation überall durch das üppig grünende Gelände zogen: im kleinen wie im großen immer schaffend, ließ er alsbald, zur Ermöglichung direkter Kommunikation über das störendste dieser Hindernisse die entsprechende Brücke schlagen. Im weiteren Fortgang ermöglichte es sich ohne Gefahr, daß die Kinder das Mittagessen in Wahnfried einnahmen und gleich darauf das Haus wieder verließen. In diese Zeit der allmählichen günstigen Entwickelung fällt auch ein Besuch Liszts, dem wir sogleich nähere Aufmerksamkeit zu widmen haben. Und noch Eines ist hier zu erwähnen: kurz vor Beginn der Krankheit Evas und obgleich seine eigene Kur nicht zum Abschluß gelangt war, hatte er (7. August 1879) sich bereits an die erste Arbeit an seiner Partitur gemacht.

VII.

Vivisektionsbewegung. Gesichtsrose.

Teilnahme an der Vivisektionsbewegung. — Besuch Liszts. — Arbeit an der Partitur. — Ring'-Aufführungen in München und Besuche französischer Verehrer. — Besuch Ernst v. Webers. — ‚Offenes Schreiben' an Herrn Ernst v. Weber. — Friedrich Schön. — Auswärtige Aufführungen. — Heinrich von Stein. — Frau Feustels Krankheit und Tod. — Gesichtsrose: erster Ausbruch. — Besuch Gersdorfs. — Gesichtsrose: zweiter Ausbruch. — Nach Neapel.

Wer zur Abwendung wirklich verlängerter Leiden eines anderen Antriebes bedarf, als den des reinen Mitleidens, der kann sich nie wahrhaft berechtigt gefühlt haben, der Tierquälerei von seiten eines Nebenmenschen Einhalt zu tun. Richard Wagner.

Noch einen, in den vorstehenden Darlegungen ganz übergangenen Gegenstand, dessen bedrückende Einwirkungen auf Herz und Gemüt sich durch den ganzen verflossenen Sommer zogen, haben wir hier nachzutragen. Wir erinnern uns des bedeutenden Momentes, in welchem eine der Person und dem Hause des Meisters innig vertraute Freundin, deren zarte menschliche Empfindung sich bei tausend Anlässen bewährt, in einer Art Zerstreutheit und eigentümlichen, von fremdartig ‚wissenschaftlichen' Regungen aus der materialistischen Schule beeinflußten Verirrung ihres empfänglichen Geistes, ihm gegenüber die blutige Praxis des sog. ‚vivisektorischen' Experimentes in Schutz zu nehmen wagte und dadurch seine innerste Empörung heraufbeschwor (S. 145). Hatte ja doch bereits Schopenhauer sich mit einer, nichts zu wünschen übrig lassenden Bestimmtheit gegen diese Praxis ausgesprochen und gerade durch diese seine Stellungnahme zur leidenden Tierwelt die Empfindung Wagners von vornherein für sich gewonnen.[1] Nichtsdestoweniger war, in diesem jüdisch-liberalen Zeitalter, der ‚Fortschritt' einer rein materialistischen Weltanschauung

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 51.

im Gebiete der Wissenschaften, denen der Künstler bereits in ‚Publikum und Popularität' bei Betrachtung unserer akademischen Bildung den Krieg erklärt hatte, an den beliebtesten und angesehensten physiologischen Instituten Deutschlands auf der abschüssigen Bahn des Experimentes an lebenden Tieren Schritt für Schritt immer weiter gegangen und ganze Fabriken eigens für die Herrichtung raffiniertester Folterinstrumente in Holz und Metall zum Gebrauche der wissenschaftlichen ‚Forschung' in ununterbrochener geheimnisvoller Tätigkeit, ohne daß das Gewissen des Publikums dadurch erregt worden wäre, da die Berichte über diese Forschungen ausschließlich in unzugänglich entlegenen Fachzeitschriften erschienen. Wo aber doch etwas von diesen blutigen Exzessen an eine weitere Öffentlichkeit drang, geschah es einzig unter dem Gesichtspunkte des herrschenden Dogmas, unter anpreisender Belobigung des erfinderischen Menschengeistes und marktschreierischem Hinweis auf die angeblich dadurch besiegten Krankheiten und gelinderten Leiden. Der hierin sich kundgebende Wahn hatte schon wiederholt in des Meisters Kreise den Gegenstand des Gespräches gebildet, als die dagegen gerichtete Bewegung, von einigen wenigen Mittelpunkten ausgehend, bestimmtere Gestalt annahm und an sein Mitgefühl und seine Tatkraft sich wandte.

Es war gegen Ende Juli, daß eine Dame aus Wiesbaden zugleich mit der Übersendung einer antivivisektorischen Schrift sich brieflich an ihn wandte und ihn in ehrerbietiger Form dazu aufforderte, gegen die herrschende Roheit der — vorwiegend jüdischen — Ärzte einzuschreiten, unter deren Händen die Grausamkeiten der wissenschaftlichen Tierfolter eine immer abschreckendere Ausdehnung gewännen. Tief empört, rief er aus: wenn er ein junger Mann wäre, würde er nicht ruhen und rasten, als bis er eine umfassende Agitation gegen diese Barbarei zustande gebracht hätte. An das Mitleid mit den Tieren wäre eine Religion anzuknüpfen: von Mensch zu Mensch sei dies schon schwieriger; sie seien so boshaft, ein jeder von ihnen wisse sich zu wehren, und die erhabene Lehre des Christentums sei schwer auf sie anzuwenden. Bei den geduldigen stillen Wesen aber, da ließe sich beginnen; und wer gegen Tiere mitleidig wäre, würde gewiß auch gegen Menschen nicht hart sein. Bald darauf brachte die Post einen, zunächst an Frau Wagner gerichteten Aufruf an die deutschen Frauen, gegen die Schrecknisse der Vivisektion einzutreten, und es wurde eine darauf bezügliche Versammlung der Tierschutzvereine in Gotha angekündigt. Seine nächste Absicht war, sich persönlich an dieser letzteren zu beteiligen; da aber gerade in diesen Tagen die Erkrankung seines Kindes eintrat und sein eigenes Wohlsein der Schonung und Pflege bedurfte, er auch soeben erst — nach mehrmonatiger Unterbrechung — die Arbeit an seinem großen Werke wieder aufgenommen hatte, wollte er ‚etwas aufsetzen', um seine Stellung in dieser Angelegenheit kundzugeben und sich auf der Versammlung vertreten lassen. ‚Er kranke an der Vivisektion', äußerte er wieder-

holt, und dies zwar im buchstäblichsten Sinne, denn der Gedanke daran verdarb ihm seine, ohnehin schon schlechten Nächte. Er ärgerte sich über die, bei ihm sonst so beliebten, Münchener ‚Fliegenden Blätter', da sie die so furchtbare Angelegenheit in das Gemütliche zu ziehen versuchten und die Bestrebungen der Tierschutzvereine verhöhnten. Als am 8. August abends die jungen Freunde Wolzogen und Rubinstein in Wahnfried weilten, kam das Gespräch auf Goethes ‚Faust' und speziell auf die ‚klassische Walpurgisnacht', die er für das ‚Originellste und künstlerisch Vollendetste' erklärte, was der Dichter in seinem großen Werke geschaffen habe, eine völlig eigenartige Wiederbelebung des klassischen Altertums in freiester Form und genial gesehener szenischer Lebendigkeit, in einer Sprache, die zugleich auf das feinste künstlerisch gebildet und dabei doch ganz populär sei: ‚alles dramatisch darin, für die Bühne gedacht mit Vergessen aller Bühnen, und in Ermangelung einer wirklich populären Kunst, wie die Griechen sie hatten, eine Popularität für Gebildete von ihm geschaffen'.[1] Im übrigen aber fanden sie den Meister wider seine Gewohnheit schweigsam: sein Geist war durch die Frage eingenommen und er noch immer nicht mit sich darüber einig, auf welche Weise er am wirksamsten an der Bewegung teilnehmen könnte. Wenige Tage darauf (11. August) wandte er sich, im Bestreben nach einem Anschluß an das schon Bestehende, mit folgendem Schreiben an den Vorstand des Dresdener Tierschutzvereins:

> Die geehrte Direktion des Tierschutzvereins in Dresden erlaubt sich der Unterzeichnete um gefl. Mitteilung der Statuten und sonstigen Berichte desselben über dessen Wirksamkeit und Tendenz, sowie um die nähere Angabe der in das Auge gefaßten Agitations-Mittel zur Unterdrückung der medizinischen Vivisektion von Tieren, zu ersuchen, da er gesonnen ist, mit seiner ganzen Familie nach äußersten Kräften dem Verein seinen Anteil zu widmen. Hochachtungsvoll
>
> Richard Wagner.

Auch erachtete er es für förderlich, dem in Bayreuth bestehenden Tierschutzverein förmlich als Mitglied beizutreten. So meldet er es tags darauf, in seinem vom 14. August datierten Schreiben an Ernst von Weber, dem Begründer und Vorsitzenden des Dresdener Vereins zur Bekämpfung der Vivisektion und Verfasser der Broschüre über die ‚Folterkammern der Wissenschaft', indem er darin ausdrücklich auf diesen Punkt und insbesondere auf seinen Sohn zu sprechen kommt. ‚Ihre so wichtige Schrift', heißt es darin, ‚war mir bereits zugekommen und gestehe ich Ihnen meine Schwäche, daß ich bisher noch nicht den Mut hatte, sie näher zu durchlesen, da mich schon der erste Anblick übermäßig ergriff. Dem moralischen Leiden gegenüber habe ich mehr Mut gewonnen.' Er erwähnt dann seinen eben erfolgten Beitritt zum Bayreuther Tierschutzverein mit der Hinzufügung: ‚Ich achtete bisher die

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 17.

Tätigkeit solcher Vereine, bedauerte aber immer noch, ihren instruktiven Verkehr mit dem Publikum hauptsächlich auf die Demonstration des Nutzens der Tiere, sowie der Unnützlichkeit ihrer Verfolgung sich stützen zu sehen. Mag es nützlich sein, auf diese Weise zum herzlosen Volke zu reden, so vermeinte ich doch, daß etwas weiter vorzuschreiten sehr an der Zeit sei und einzig das Mitleiden als Grundlage einer letzten Veredelung des Christentums anzurufen. Das große Wort des Brahmanen ›Tat twam asi‹ (›Das bist Du‹) zu allernächst bei dem Hinweis auf die Tiere dem Menschen zuzurufen, ist notwendig, — wenn es auch in unserer altteſtamentarisch-verjudeten Welt schwer eingänglich zu machen sein wird. Allein, hier müßte angefangen werden, — denn mit dem Gebote der Menschenliebe wird es — besonders den Herren Vivisektoren gegenüber — immer bedenklicher und schwerer.'[1] In diesen Worten war zugleich das Programm und der ethische Gesichtspunkt für eine Behandlung der Vivisektionsfrage in den ‚Bayreuther Blättern' ausgesprochen, deren bevorstehende Aufgabe er mit Wolzogen bei einem Nachmittagsbesuche desselben (6. Sept.) eingehend erörterte.

Aus den ersten Augusttagen haben wir noch einen Besuch Heckels zu erwähnen, den er mit Bezug auf seine tüchtige Gesinnung, wie sie in den Mannheimer Aufführungen noch einmal in vollem Glanz sich entfaltet hatte, den Seinigen als ‚Götz von Berlichingen als Theaterdirektor' vorstellte. Gegen Abend wurde mit ihm eine Fahrt nach Eremitage gemacht, unter Lindendüften das abendliche Mahl im Freien eingenommen und dann im Mondschein die Rückfahrt angetreten. Liszt, der seinen Besuch bereits für Ende Juli in Aussicht genommen hatte,[2] war durch ein rheumatisches Leiden, das er sich beim Sondershausener Musikfest zugezogen, länger als erwartet, in Weimar und Wilhelmstal zurückgehalten worden und traf schließlich erst am 21. August ein, mitten in die bereits geschilderte Periode der Erkrankung der jüngsten Tochter am Scharlach und die wiederaufgenommene Arbeit am ‚Parsifal', dessen Orchesterskizze Liszt mit großer Freude erblickte. ‚Die Instrumentation des Parsifal', schreibt er darüber an die Fürstin, ‚wird eine leichte Sache sein; denn sie ist in den Skizzen und ihren Kopien reichlichst im voraus bezeichnet. Man kann das Werk deshalb bereits als vollendet betrachten, bis auf die Ausführung in Partitur, mit der es keine Eile hat. Den kommenden Winter, von Mitte Januar bis Ende April, wird Wagner mit Frau und Kindern in Neapel verbringen.'[3] In den Unterhaltungen beider Meister nahm die Antivivisektionsbewegung eine hervorragende Stelle ein. Wiederholt ließ sich Liszt

[1] ‚Ungedruckte Briefe Richard Wagners an Ernst von Weber' (Dresden, 1883), S. 71. — [2] Vgl. Liszts ‚Briefe an die Fürstin' IV, S. 254: ‚J'y passerai une quinzaine de jours fin Juillet', mit Wagners bereits auf S. 218 angeführten brieflichen Worten an Heckel, wonach sich Liszt für ‚Ende d. M. (Juli)' bei ihm angemeldet hatte. — [3] ‚Briefe an die Fürstin' IV, S. 263 (Sonntag, 24. August 1879).

auch wieder am Klavier vernehmen; einmal begleitete er auch den Meister mit seiner Gattin bei einem ihrer regelmäßigen Besuche ihrer auslogierten Kinder auf dem Riedelsberg (S. 238). Als einer mit dieser Anwesenheit Liszts zusammenfallenden Episode mag hier des kurzen Bayreuther Aufenthaltes eines begabten jungen Grazer Musikers, Dr. Wilhelm Kienzl, gedacht werden, der soeben in Wien seine Studien absolviert und bei Hanslick sein Rigorosum bestanden hatte. Das hinderte ihn, wie so manche andere Studierende des Wiener Konservatoriums, nicht, ein aufrichtiger begeisterter Verehrer und Bewunderer Wagners zu sein, wie er sich denn zeitlebens als getreuer Bayreuther bewährt und der literarischen Welt ein schönes von reiner Begeisterung diktiertes Buch über den Meister geschenkt[1] hat. Gleich an seinem ersten in Wahnfried verbrachten Abende neckte ihn Wagner, wie er es in solchen Fällen gern zu tun pflegte und wie es bald darauf auch der junge Mottl sich gefallen lassen mußte, mit seinem ‚Opernkomponieren' und speziell seiner Oper ‚Urvasi'. Seine später aufgeschriebenen, persönlichen Erinnerungen an sein damaliges Verweilen in Bayreuth erweisen sich allerdings bei näherer Prüfung als nicht in jedem Punkte ganz zuverlässig. Von einer, nach seinem Bericht, am 25. August zur Feier des königlichen Geburtstages stattgefundenen größeren Gesellschaft, zu welcher sich ‚eine sehr gewählte Schar von Künstlern, Grafen und Fürsten männlichen und weiblichen Geschlechtes (!?), an ihrer Spitze Richard Wagner und Franz Liszt, in Wahnfried versammelt' haben sollte, mit Vorträgen Liszts und ‚glänzendem Büffet',[2] also ungefähr wie in den rauschenden Festspieltagen, — wissen wir kein Wort und möchten die Tatsache deshalb kurzweg bezweifeln. Auch nicht von irgendwelchen Künstlern, Fürsten und Grafen, die mit ihren Gemahlinnen damals in Bayreuth geweilt hätten. Von Festfeiern war man damals weit entfernt: da außerdem dieser Tag zugleich derjenige der allerintimsten Feier, nämlich der Hochzeitstag des Meisters war und gleichzeitig Krankheit im Hause, so bleibt uns nur übrig, in dieser Angabe einen Gedächtnisirrtum oder eine Verwechselung seitens des Erzählers zu vermuten. Mit dem ‚Huldigungsmarsch,' zu vier Händen von Liszt und Joseph Rubinstein gespielt, mag es seine Richtigkeit gehabt haben. Dagegen vernehmen wir aus derselben Quelle von einer intimen Feier des Goethetages (28. August), an welchem sich der ‚ganz kleine Bayreuther Bekanntenkreis' des Meisters nachmittags in Wolzogens Garten beim Bier zusammengefunden hätte, woran sich dann ein nicht minder intimer Abend in Wahnfried anschloß. ‚Der Vollmond blickte durch die offenen Glastüren herein, die Springquelle rauschte zauberisch: da setzte sich Franz Liszt aus

[1] Dr. W. Kienzl, ‚Richard Wagner', München, Kirchheim 1904. — [2] W. Kienzl, ‚Aus Kunst und Leben' 2. Aufl. 1904, S. 274; vgl. die auf S. 226, Anm. desselben Buches erwähnte ‚illüstre Gesellschaft', womit offenbar derselbe Abend des 25. August gemeint ist.

eigenem Antrieb an den Flügel und spielte, nein: dichtete vor uns — zum Andenken Goethes — seine gewaltige ›Faust‹-Symphonie. Der vom matten Lampenlicht und blassen Vollmond beschienene Greis zauberte eine ganze Phantasiewelt in die Seele des Hörers. Alle waren stumm vor Ergriffenheit; auch Wagner schien tief bewegt.' Eine sehr überflüssige kleine Disharmonie entstand an eben diesen Tagen (25. und 28. August) nach den eigenen Angaben Kienzls durch dessen allzu lebhafte Parteinahme gegen den Schumannartikel Rubinsteins und ihre leicht vermeidliche provozierende Kundgebung. Begreiflicherweise hatte es Wagner nicht gern, wenn ganz unerfahrene junge Leute, nachdem sie kaum das Konservatorium absolviert, anstatt von ihm etwas lernen zu wollen, ihre fertig mitgebrachten, aus ganz anderen Quellen geschöpften musikalischen Zu- und Abneigungen, das unreife Ergebnis eines schülerhaften Eklektizismus, in irgendwelcher Weise auffallend zur Schau trugen. Wer der Welt einen ‚Ring' und ‚Tristan' geschenkt, und soeben einen ‚Parsifal' schuf, mußte es doch wohl selbst am besten wissen, was ihm bei diesem Schaffen verwandt und förderlich, und was hingegen ihm unverwandt und seinem ganzen Wesen durchaus entgegengesetzt war. ‚Tröster hat es gar wenige in der Welt gegeben, Beethoven, Mozart, Bach, Weber — das, was ich die Original-Melodiker nenne', das war seine häufig wiederkehrende Klage.[1] Den empfindlichsten Punkt traf damals, anläßlich jenes Rubinsteinschen Artikels, der blutjunge Grazer Musiker, indem er seiner bisherigen musikästhetischen Kenntnis und Erfahrung zuliebe, der undankbaren Aufgabe sich unterzog, gerade Schumann gegen Liszt und Wagner ‚in Schutz zu nehmen'! Er berichtet darüber nachmals selbst in heiterer Weise, wenn auch nicht ganz ohne Ungerechtigkeit gegen Rubinsteins Verdienste und sogar mit einer etwas kleinlichen Unterstellung,[2] über die drastische Zurechtweisung, die ihm damals als ‚Schumannianer' sowohl von Liszts als auch von Wagners Seite zuteil geworden sei.[3] Tags darauf, am 29., wurde für Liszt der zweite Akt des

---

[1] Vgl. auch S. 69 des vorliegenden Bandes. — [2] Rubinstein sei ‚in Angst gewesen, Wagner könne mit der Zeit mich, den Christen, ihm, dem Juden, vorziehen' und habe deshalb seine (Kienzls) Auslassungen dem Meister ‚eiligst, und vielleicht sogar in entstellter Form (!), hinterbracht'. — [3] Kaum drei Jahre später erzählte er uns diesen Vorfall ausführlich aus frischer Erinnerung mit einigen authentischen, in seine nachherige schriftliche Fixierung desselben nicht mit aufgenommenen und daher hier auch von uns nicht wiederzugebenden Einzelheiten. Wenn er aber in dieser letzteren von Rubinsteins ‚krankhafter' Erregung spricht und ihn einen ‚halbverrückten Fanatiker' nennt, so berührt er mit diesen etwas harten Worten gewisse tragische Eigenschaften in dessen Charakter, unter denen Wagner selbst oft genug zu leiden hatte, die er aber liebevoll zu tragen und wo nötig mit Strenge zu behandeln wußte. Sie wurden jedoch, wie von uns wiederholt hervorgehoben, nicht allein durch die Güte und Nachsicht des Meisters, sondern auch durch die große Anhänglichkeit und vornehme Selbstlosigkeit Rubinsteins einigermaßen ausgeglichen, und Kienzl war daher gewiß nicht im Recht, sich gerade im gegebenen Falle dem ‚Kranken' gegenüber überhebungsvoll als Gesunden, dem

‚Parsifal' durchgenommen; zu dessen immer neuer Ergriffenheit. ‚Die Verkleinerer von Wagners unermeßlichem Genius', schreibt er der Fürstin, ‚werden die Rolle der Schlange in Lafontaines Fabel spielen, die sich an der eisernen Feile ihre Zähne ausbeißt.' Über seine weiteren Pläne äußert er sich: ‚Am nächsten Sonntag, 31. August, werde ich Daniela, eine große und sehr intelligente junge Dame von achtzehn Jahren (grande et fort intelligente personne de 18 ans), nach München begleiten, wo sie eine Freundin ihrer Kinderzeit besuchen will.' So geschah es; Großvater und Enkelin brachen an dem bezeichneten Tage gemeinsam auf, um einen Tag in München zusammen zu verweilen; von da ging Liszt nach Rom, Daniela zu den Triebschener Freunden Bassenheims.[1] Es war ein trüber regnerischer Tag, als der Meister und seine Gemahlin die Abreisenden zum Bahnhof geleiteten; nach Kienzl habe Liszt, dem der Abschied von Wahnfried und Bayreuth immer schwer fiel, da er hier seine eigentliche Heimat hatte, — Tränen in den Augen gehabt: Wagner aber, der nicht leicht äußere Zeichen der Rührung aufkommen ließ und Liszts scheinbare Anhänglichkeit an Rom niemals gern sah (S. 135), ihm vom Bahnsteig aus im Tone gemütlicher Beschwichtigung die scherzhaften Worte nachgerufen: ‚geh', du alter Römling!' Er begab sich, mit gewohnter strenger Zeiteinteilung, unmittelbar vom Bahnhof aus mit seiner Gattin in gedankenvollem Schweigen zum Riedelsberg, um die Kinder nach fast dreiwöchigem Aufenthalt daselbst wieder abzuholen und sie fürs erste noch auf kurze Zeit in nächster Nähe im Gasthof zur ‚Sonne' unterzubringen, bis mit den üblichen Bädern und sonstigen Vorsichtsmaßregeln jede Spur einer Ansteckungsmöglichkeit aus dem Wege geräumt war.

Seit dem 7. August war er wieder mit altgewohnter Arbeit beschäftigt, indem er zunächst die Linien zu seiner Partitur zog. In die Orchesterskizze, welche Liszt während seines Besuches zu sehen bekam, waren bereits alle Instrumente eingetragen. Sie enthielt gleichsam in nuce das vollständige Skelett der Partitur, auf zwei bis drei, mitunter auch mehr Systeme verteilt, deren Ränder mit geheimnisvollen Zeichen und Zahlenreihen — nur dem Kundigen verständlich — bedeckt waren. Sie galten nicht bloß den Details der Orchestration, sondern auch der Einteilung der Partitur, deren genaue Berechnung den Meister instand setzte, im voraus das ganze Werk zu paginieren und Seite für Seite mit genau abgemessenen Taktlinien zu durchziehen, ehe er sich

‚Juden' gegenüber als ‚Christen' auszuspielen und die beständigen inneren Kämpfe außer acht zu lassen, in denen sich eine nervös reizbare Natur, wie diejenige Rubinsteins, allzu frühzeitig verzehren mußte. Durch Geburt ein ‚Christ' oder sagen wir hier lieber: ein Deutscher zu sein ist ein großes Glück, ein unschätzbarer Vorzug, aber an sich kein Verdienst, besonders im Vergleich zu dem Ringen, sich von der ihm anhaftenden Fremdartigkeit seines Blutes und seiner darin begründeten Eigenart durch den engen Anschluß an einen der ausgesprochen deutschesten Meister zu befreien! — [1] Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 289f.

anschickte, die im Kopf bereits fertige Partitur niederzuschreiben.[1] In diesem Sinne war das ‚Liniieren' seiner Partitur zugleich schon ihre eigentliche Ausarbeitung, nicht bloß der erste Schritt dazu, er richtete sie so genau mit Angabe der Instrumente ein, daß er behauptete, ein anderer könne danach die Partitur schreiben. Er bediente sich dazu eines schönen dreißigreihigen Pariser Partiturpapiers und einer von ihm seit Jahren, und bis zuletzt, benutzten violetten Tinte mit dem bekannten metallischen Glanz an den dicker aufgetragenen Federzügen; verschrieb sich (in der Regel) niemals und machte auch keinen ‚Klecks', empfand vielmehr jedesmal einigen Verdruß, wenn eines oder das andere wirklich einmal vorkam und der Bogen makuliert werden mußte.[2] ‚Kein Raum durfte unbenützt bleiben, jede Seite wurde untersucht, ob sie sich nicht etwa teilen ließ, zweifach, wenn möglich dreifach, um keine Linien zu verschwenden, eine Arbeit, die sonst dem Stecher überlassen bleibt. Und der Grund dieser eigentümlichen Sparsamkeit? War es das Bedürfnis, die Übersicht über die auseinanderliegenden Instrumentengruppen zu erleichtern? Nennen wir es lieber den Geist der Ordnung, die Selbstzucht der Schöpfertätigkeit, die Konsequenz der Arbeitsmethode, die den Künstler bestimmte, mit eigener Hand den Schacht auszumessen und das Fundament abzuzirkeln, auf dem sich der Wunderbau der Gralsburg erhob. Daher die edle Architektur der Linien; daher das ruhige Maß in der Anwendung der Mittel, keine Note zu viel und keine zu wenig; daher auch die Klarheit und Durchsichtigkeit der Stimmführung und die Eurhythmie der Bewegung, die wir in dem letzten Werk Richard Wagners bewundern.' ‚Er könne jetzt die Partitur diktieren, so genau wisse er alles', sagte er selbst. ‚Wie er sich das vorbereite, diese letzte Freude an seinem Werk! Denn wenn er es niedergeschrieben, sei die Freude vorbei; dann begännen Klavierarrangement, Herausgabe, gar die Aufführung!'

Am 23. August, noch während Liszts Anwesenheit, begann er die eigentliche Instrumentation, doch unterbrach er sich bald. Anfang September nahm er in den Vormittagstunden die Arbeit wieder auf, nachdem er zuvor in Haugs ‚altem Testament' gelesen. Sein Auge war etwas angegriffen und er arbeitete deshalb in einem anderen Gemach, als in seinem gewohnten Schreibezimmer, weil ihm das einfallende Licht hier günstiger war. Scherzhaft beklagte er sich darüber, wie das jetzt langsam ginge und wie rasch es voriges Jahr gegangen sei. Es war um diese Zeit, daß er die lange gesuchte Veränderung im Vorspiel fand (S. 191); eines Nachmittags auch den richtigen Schluß des ganzen Werkes, wie er ihn nun endgültig festsetzte. Er habe sich, sagte er, wohl

[1] Vgl. den Aufsatz ‚Parsifal-Skizzen' von Engelbert Humperdinck in der Wiener Zeitung ‚die Zeit', Nr. 1738 vom 28. Juli 1907. — [2] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 34 (4. Auflage). — [3] E. Humperdinck, a. a. O.

dreißig bis vierzigmal das Ganze im Kopf vorgehalten, bis er es so angeordnet. Auch sonst nahm er noch hier und da bei der Durchsicht der Komposition kleine Veränderungen vor. In dem Passus: ‚nun such' ich ihn von Welt zu Welt' war ihm eine Sequenz nicht recht und er ruhte nicht, bis sie genau seinem Wunsch entsprach. Auch kam es vor, daß, wenn er gerade nachmittags arbeiten wollte, eine alltägliche Störung, wie sie sonst in liebevollster Sorgfalt mit Argusaugen von ihm abgewehrt wurde, mitten in die produktive Stimmung hineintrat. Er habe eigentlich instrumentieren wollen, berichtete er dann hinterher, da sei Rubinstein gekommen und er mit ihm zu Angermann gegangen. ‚Jeden Augenblick', sagte er ein anderes Mal, ‚flögen ihm musikalische Themen an, die ihm dann entfielen, weil er sie nicht benutzte. Zuweilen wünschte er, nur Musiker zu sein, und keine Nebengedanken zu haben.' Und doch waren diese ‚Nebengedanken' in seinem rastlos schaffenden Geiste nicht abzuwehren. Er wolle noch zwei Arbeiten für die ‚Bayreuther Blätter' schreiben: über den Charakter der symphonischen Musik und eine ‚große Arbeit' über die ‚Affinitäten der Religion und der Kunst'; es gingen ihm da gar zu merkwürdige Sachen durch den Kopf. Der beabsichtigte Aufsatz über den Charakter der symphonischen Musik fällt zum großen Teil mit dem von uns schon im vorigen Kapitel erwähnten, damals noch nicht aufgezeichneten: ‚über die Anwendung der Musik auf das Drama' zusammen; zum Teil liegen die darin unausgeführt gebliebenen Gedanken auch einzelnen späteren Rubinsteinschen Aufsätzen (‚Symphonie und Drama') zugrunde. Wie die ihm beständig zufliegenden musikalischen Themen, stellten sich von jeher auch kleinere dramatische Konzeptionen ein, zu deren Aufzeichnung es wegen anderweitiger Inanspruchnahme nicht kam. So sprach er einmal beim Nachmittagskaffee von dem Mangel an Freiheit, welcher jetzt so empfindlich vorherrsche, so daß z. B. sein aristophanischer Scherz, die ‚Kapitulation'[1] von niemand begriffen worden sei. Aristophanes, wenn er wiederkäme, würde man gar nicht verstehen. Er habe Lust für die ‚Bayreuther Blätter' eine Komödie zu schreiben, wo er alle mit Namen auftreten ließe: Porges, Rubinstein, Wolzogen, Liszt, Lothar Bucher — alles unschuldig, aber ‚voll Unsinn', — worunter er den heiter satirischen Ausdruck derselben Ideen verstand, die er sonst im erhabenen Ernst vorzutragen und doch auch in seinen tiefernstesten Aufsätzen, wie um diesen Ernst zu zügeln, mit den ungezwungensten Wendungen seines Humors zu vereinigen wußte.

In der zweiten Hälfte des August nahmen weitere auswärtige Aufführungen des ‚Ringes' ihren Anfang. Den Reigen eröffnete München am 23. 24. 26. und 28. August, mit einer Wiederholung am 19. 20. 22. und 23. September und — als Privataudition für den König — am 3. 4. 5. 7. November; dazwischen schaltete sich Wien mit einer erneuten Gesamtaufführung am 15. 16.

[1] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 342.

17. 19. September ein. Wie schon in früheren Zeiten, zogen auch jetzt die Münchener Aufführungen, insbesondere der zweite Zyklus, zahlreiche Besucher von außen heran, namentlich französische Kunstfreunde, von denen dann einige auf der Durchreise nach München oder bei ihrer Heimkehr den Umweg über Bayreuth machten, um dem Schöpfer des Werkes ihre Huldigungen darzubringen. Wir nennen unter diesen zunächst einen Pariser juge d'instruction Mr. Antoine Lascoux,[1] bekanntlich bis zu seinem, vor einigen Jahren erfolgten Tode einer der getreuesten und tatkräftigsten, in seiner Gesinnung zuverlässigsten Pariser Anhänger der Bayreuther Sache. Der Meister hatte viel Gefallen an dem unerschütterlichen Ernst dieses Mannes, mit dem er seinen, in fließendem Französisch gegebenen Gedanken über die Bedeutung und Bestimmung des ‚Parsifal' folgte, und als er erfuhr, daß sein Gast außer seiner Gemahlin auch noch einen, im Knabenalter stehenden Sohn auf die Reise nach München mitgenommen, lud er zum folgenden Mittag auch diesen mit nach Wahnfried ein. Für Lascoux spielte Rubinstein auf des Meisters Anordnung das Vorspiel zu ‚Parsifal', das er in seiner erhabenen Schönheit auf diese Weise zum erstenmal kennen lernte. Auf der Rückkehr vom zweiten Münchener Zyklus erschien der, ebenfalls in Paris domizilierende spanische Maler Egusquiza, ein nicht unangenehmer lebhafter Mann, der sich selbst ‚froid et paresseux' nannte, dennoch aber die Reise nach München nicht gescheut hatte, um das große Werk kennen zu lernen, das er schon im voraus seit lange studiert, und der bestimmt von sich erklärte, nur Beethovensche und Wagnersche Musik zu lieben. Endlich wäre hier noch Graf Louis de Fourcaud, damals Redakteur des ‚Gaulois', zu nennen, der gegen Ende Oktober vergeblich nach München gereist war, um ‚Tristan und Isolde' zu sehen und später ausführlich über diesen seinen ersten Besuch in Wahnfried berichtet hat.[2] An seiner physischen Erscheinung fiel dem Meister auf, daß er, obgleich einer alten Familie entstammend, doch von Natur klein und unansehnlich war, wie man dies im deutschen Adel gewiß nur selten finden würde. Doch gefiel ihm gleich bei der Begrüßung der Blick seines Auges, in dem ein ‚begeistertes Auffaugen' gelegen habe und die Fähigkeit, seiner Empfindung einen lebendigen und würdigen Ausdruck zu geben. Er suchte ihm auseinanderzusetzen, erstens daß er keine ‚rancune' gegen die Franzosen wegen des Pariser ‚Tannhäuser' habe, zweitens, daß seine Werke in Frankreich nicht aufzuführen seien und demnach seine französischen Freunde, wollten sie diese kennen lernen, wohl nach Deutschland kommen müßten, und spielte ihm endlich selbst auf seine unvergleichliche Weise das Vorspiel zu ‚Parsifal'. ‚Ich glaube noch in diesem Augenblick die feinen Schriftzüge seines Partiturentwurfes vor Augen zu haben, die ich während

[1] Seit längerer Zeit Mitglied des ‚Patronat'-Vereines, vgl. S. 55 des vorliegenden Bandes. — [2] ‚Bayreuther Festblätter' 1884, S. 42/43. ‚Revue Wagnerienne' I (1885), S. 4/5.

seines Spiels verfolgen durfte',[1] erzählt Fourcaud. Als er am folgenden Tage in Wahnfried seinen Abschiedsbesuch machte, versäumte er darüber den Zug, der ihn nach Paris zurückführen sollte. Er blieb nun zu Tisch und überraschte den Meister durch seine höchst mannigfachen improvisierten Fragen, wie z. B.: ‚Maître, aimez-vous Raphaël?' Auf die weitere Frage, welches seiner Werke ihm das liebste sei, erwiderte Wagner: er wisse es nicht; den ‚Parsifal' könnte er vielleicht nennen, weil er diesen unter den günstigsten Umständen geschrieben. Als der Gast auf seine altgallische Abstammung Gewicht legte, gab er dem Meister dadurch Veranlassung, ihm — im Anschluß an die von ihm hochgehaltenen Holtzmannschen Forschungen[2] — in lebhafter Darlegung auseinanderzusetzen, die alten Kelten seien ihrer Abstammung nach ebenfalls Germanen gewesen. ‚Ich brauche nur die Augen zu schließen, um ihn zu sehen, wie ich ihn damals sah', berichtet Fourcaud, ‚das schwarze Sammetbarett auf dem ergrauten Haar, den feingeschnittenen mächtigen Kopf, den lebhaften, feurigen Blick, im Ausdruck wechselnd, wie ein sprühender Funkenherd. Sein ganzer Körper war durch die Nerven beherrscht und barg in sich eine Elektrizität, die sich seinem Hörer mitteilte. Ich sehe ihn noch auf seinem Stuhle unruhig werden, sich erheben, beim Sprechen auf und abgehen; ich höre ihn noch sich ergießen, sich zurückhalten, ungeduldig werden, in Lachen ausbrechen, ernste Gedanken mit scherzhaften Wendungen unterbrechen, von einer frappanten Anekdote zu großen Gedanken überspringen. Er verbreitete sich nicht in anhaltenden Entwickelungen über einen und denselben Gegenstand; er berührte alles, warf hier und da einen charakteristischen Zug hin, überging ausführliche Erläuterungen des Gesagten und ergötzte sich in tausend Einfällen. Wie bei allen spontanen, kraftvollen Naturen, war Heiterkeit der Grundzug seines Wesens,[3] und bei allem ausgesprochenen Idealismus überwog in ihm die Unmittelbarkeit der Anschauung, und seine fünf Sinne waren die besten Freunde seines Kopfes.'

Gleichzeitig mit dem Lascourschen Paar war aber auch Ernst von Weber, der tapfere Vorkämpfer im Gebiete des Antivivisektionismus, sein Gast gewesen und hatte sogar noch einen Abend mit den Franzosen gemeinschaftlich verbracht, zu dem auch Wolzogen herüberzitiert wurde und, da der Meister bereits durch den französischen Besuch ziemlich ermüdet war, Rubinstein wie bereits erwähnt das ‚Parsifal'-Vorspiel und im Anschluß daran das zweite seiner ‚Tonbilder' aus der ‚Walküre' zu Gehör brachte. Die Franzosen reisten ab, Herr von Weber blieb; und nachdem der Meister vormittags an seiner Partitur gearbeitet, kam es abends zu sehr ernsten Gesprächen, nicht allein über die Vivisektionsangelegenheit, sondern auch über das, vom Deutschen Reiche so sehr vernachlässigte

[1] Vermutlich Seidls Schriftzüge! — [2] Adolf Holtzmann, ‚Kelten und Germanen, eine historische Untersuchung', Stuttgart 1855. — [3] Vgl. Gesammelte Schriften IV, S. 352 53.

Kolonieweſen. Der Gaſt, durch ſeinen dreijährigen Aufenthalt in Afrika mit den dortigen Verhältniſſen ſehr wohl vertraut, rühmte u. a. die, erſt kürzlich durch die engliſche Übermacht aus ihren Sitzen verdrängten holländiſchen Boërs als ein arbeitſames, nüchternes, zugleich tapferes und friedfertiges Volk und erregte das lebhafte Intereſſe der Kinder durch den Anblick einiger, von ihm ſelbſt ausgegrabener Diamanten und in durchſichtigen Bernſteinſtücken wohlerhaltener Inſekten. Auch nach ſeiner Abreiſe blieb der ausgezeichnete Mann durch die von ihm mitgebrachten und zurückgelaſſenen Schriften fortwirkend, wenngleich der Einblick in die Einzelheiten der Viviſektionsgreuel nicht eben zum Wohlbefinden beitrug. Doch nahm der Meiſter u. a. mit großer Teilnahme Notiz von der Schrift ‚Die Verteidiger der Viviſektion und das Laienpublikum‘ und erfreute ſich der geiſtvollen Sprache und der Geſinnung ihres Verfaſſers, wobei uns nicht gegenwärtig iſt, ob er ſchon damals das aus taktiſchen Gründen gewählte Pſeudonym eines ‚Dr. E. G. Hammer‘ durchſchaut und in dieſem, wie in ‚Jatros‘, eine und dieſelbe Stimme erkannt habe. Die Stimme nämlich des trefflichſten, feingebildetſten Bundesgenoſſen Webers in dem von ihm aufgenommenen Kampfe, des edlen Ernſt Gryſanowski,[1] deſſen eingehende Fachkenntnis (als Dr. phil. und med.) und glänzende Geiſteswaffen es ihm geſtatteten, in dieſen erſten ſchweren Anfängen des immer noch fortdauernden Kampfes nicht bloß unter ſeinem eigenen Namen, ſondern gleichzeitig noch unter den beiden genannten Pſeudonymen ſich literariſch zu betätigen, weil ihm daran gelegen war, den Kampf von der Perſon ab möglichſt auf die Sache und ſeine ſtichhaltigen Beweismittel zu deren Gunſten zu lenken. Dank der Feinheit und Schlagfertigkeit ſeiner Argumentationen und der Fähigkeit, in dieſer ernſten, ja grauenvollen Sache, wo es darauf ankam, ſelbſt dem Witz und der Ironie ihre Rechte zu wahren, erwieſen ſich dieſe tiefdurchdachten, wahrhaft klaſſiſchen Schriften dauernd als ein ſtattliches Rüſtzeug in dieſer, zum größten Teil auf bloß literariſchem Wege — dem langſamſten von allen! — geführten Bekämpfung. In ſeinem bald darauf an Ernſt von Weber gerichteten offenen Schreiben hebt Wagner unter den aufklärenden Zeugniſſen für die Grauenhaftigkeit jener wiſſenſchaftlichen Stümperei der Viviſektion die Schriften mehrerer praktiſcher Ärzte als ‚zugleich in edelſtem deutſchem Stile abgefaßt und ſchon hierdurch ſich auszeichnend‘ hervor. Gewiß waren damit recht eigentlich die Gryſanowskiſchen Broſchüren, die Jatros- und die Hammer-Broſchüre gemeint.[2] Unter den ihm von Ernſt von Weber zurückgelaſſenen

[1] ‚Ich bereue es nicht, E. G. Hammer geblieben zu ſein, denn in Baden-Baden (wenn nicht ſchon in Gotha) wird man mich zum Ambos machen‘, ſchreibt er ſelbſt ſcherzend. Siehe ‚Dr. E. G. F. Gryſanowski, Mitteilungen aus ſeinem Leben und ſeinen Briefen von E. Melena‘ (Hannover 1890), S. 165. — [2] Vgl. die Zuſammenfaſſung dieſer lebendigen Zeugniſſe eines feinen und tapferen Geiſtes in dem Bande: ‚Geſammelte antiviviſektioniſtiſche Schriften von Dr. med. und phil. Ernſt Gryſanowski‘, (Münſter i. W., Joh. Baſch 1897).

Büchern und Schriften befand sich auch das große illustrierte Werk des von aller Welt gefeierten berühmten französischen Physiologen und Vivisektors Claude Bernard. Der Blick, den er bei der Durchsicht dieser Dokumente notgedrungen in die wahrhaft entsetzenerregenden Scheußlichkeiten der, in sämtlichen physiologischen Instituten der Welt zur skrupellosesten Gewohnheit gewordenen vivisektorischen Praxis warf, die für den Gewinn ihrer meist nur täuschenden und eingebildeten, auf anderen Wegen mit weit größerer Sicherheit wirklich zu erlangenden Kenntnisse keinen Frevel an der Natur mehr scheute, war in hohem Grade empörend und deprimierend zugleich und beherrschte seine ganze Stimmung und Seelenverfassung. Der bloße Name des blutigen Schreckgespenstes der ‚Vivisektion' mit allen damit verknüpften abscheu- und ekelerregenden Vorstellungen willkürlich verursachter Höllenqualen an den zuckenden Leibern lebend gepeinigter, verstümmelter, zerschnittener, verbrühter, zu wochenlangen Martern aufbewahrter, treuer Hunde und anderer schuldloser Wesen, bedeutete für alle, die sich dem furchtbaren Eindruck der Weberschen Enthüllungen nicht achselzuckend feige entzogen, das Durchschauertwerden von einer tiefen inneren Erschütterung, der nichts Ähnliches verglichen werden kann: es wären denn die endlich abgetanen Schreckgespenster der unter kirchlichem Schutze vollzogenen Inquisition oder der grauenvollen Hexenprozesse des 17. Jahrhunderts. Von der hocherhobenen Fackel eines edlen Menschenfreundes war der erste grelle Lichtschein in einen der abgelegensten, der öffentlichen Beachtung entzogensten, nächtig finsteren Winkel unserer gleißenden, für ihre schreckenvollen Ausschreitungen einzig an die traurigsten Schwächen der Selbsterhaltung um jeden Preis appellierenden modernen Zivilisation gefallen. Die Aufdeckung der, unter dem Deckmantel und mißbrauchten Namen ‚wissenschaftlicher Forschung' unter staatlichem Schutze, zum angeblichen Heile der ‚leidenden Menschheit' verübten, entehrendsten Verbrechen an wehrlos gemarterten, hochorganisierten Mitgeschöpfen war ein Appell an jedes unverdorbene natürlich menschliche Gefühl: — wie viel mehr an das feinfühlige, mitleiderfüllte, von jeher mehr unter fremdem, als unter eigenem Schmerz zu leiden geneigte, weit offene Herz des großen Künstlers und Denkers!

Wo war hier nur anzufangen, um diesen wissensstolzen Experimentatoren und ihren gedankenlosen Bewunderern eine bessere Erkenntnis beizubringen? ‚Sie trauen mir zu', so begann er seinen offenen Brief an Ernst von Weber, ‚auch durch mein Wort der neuerdings durch Sie so energisch angeregten Unternehmung gegen die Vivisektion behilflich werden zu können, und ziehen hierbei wohl die vielleicht nicht allzugeringe Anzahl von Freunden in Betracht, welche das Gefallen an meiner Kunst mir zuführte. Lasse ich mich durch Ihr kräftiges Beispiel zu einem Versuche, Ihrem Wunsche zu entsprechen, unbedingt hinreißen, so dürfte weniger mein Vertrauen in meine Kraft mich bestimmen Ihnen nachzueifern, als vielmehr ein dunkles Gefühl von der Notwendigkeit

mich antreiben, auch auf diesem, dem ästhetischen Interesse scheinbar abliegenden Gebiete den Charakter der künstlerischen Einwirkung zu erforschen, welche von vielen Seiten her bis jetzt mir zugesprochen worden ist.' So entstand in den Tagen vom 20. September ab das tiefgreifende, zu so weitreichender Berühmtheit gelangte ‚Offene Schreiben an Herrn Ernst von Weber, den Verfasser der Schrift ›die Folterkammern der Wissenschaft‹'. Mehr als Hunderte und Tausende von Broschüren und Flugblättern hat dieser offene Brief Richard Wagners dazu gedient, den edel menschlichen Gedanken der hochgesinnten Führer dieser Schilderhebung gegen die grauenvollste Ausschreitung des ‚wissenschaftlichen' Fanatismus weiterzutragen und ihn da mit einem Schlage zur Herzens- und Gewissenssache zu machen, wohin er sonst später und langsamer, womöglich gar nicht gedrungen wäre. Denn auch hier verleugnete die deutsche Publizistik einer edlen Sache gegenüber ihren Charakter nicht: was ihr an Waffen witzelnder Verhöhnung, devoter Schleppenträgerei der angegriffenen ‚Autoritäten', vor allem aber des einschläfernden Ablenkens der öffentlichen Aufmerksamkeit und eines feigen, gewissenlosen Sekretierens zur Verfügung stand, damit rückte sie für die beleidigte ‚Wissenschaft' ins Feld. Ein unvergleichliches Gegengewicht gegen diese unwürdigen Waffen und die erprobte Meisterschaft ihrer Führung durch die Beherrscher unserer Öffentlichkeit ward nun aber die volle Wucht des vielangefochtenen und geschmähten, doch aber andererseits hochangesehenen und vielverehrten Namens, dessen gefürchteter Träger in rückhaltlosem Freimut mit seiner ganzen Autorität für die Sache der Menschlichkeit in die Schranken trat. Und wie das Gute jederzeit als edelsten Lohn den Keim zu neuen guten Taten in sich schließt, so sollte auch hier der erhobene flammende Protest des Künstlers gegen die widernatürlichste Blüte, die schreckenvollste, empörendste Konsequenz einer längst von ihm in der Nichtigkeit ihres äußeren Glanzes durchschauten, unkünstlerischen wie unmenschlichen Kultur in seinem schaffenden Geiste zu fruchtbaren Gedanken weiterwirken! War es doch unter eben diesen Eindrücken, daß die Gedanken zu ‚Religion und Kunst' sich in ihm immer bestimmter konzentrierten und, wie wir es bereits vorwegnahmen, er im voraus von den ‚merkwürdigen Sachen' sprach, welche ihm ‚über die Affinitäten der Religion und der Kunst durch den Kopf gingen' (S. 247), und kann demnach der offene Brief über die Vivisektion, wenn auch der Zeit nach seiner späteren Hauptarbeit voraufgehend, als eine der wichtigsten ‚Ausführungen' zu seiner großen Hauptarbeit gelten, in deren Fortsetzung ihn erst der Tod unterbrach.

Der durch Ernst von Weber und Richard Wagner aufgenommene Kampf ist auch heute noch nicht zu seinem Abschluß gelangt; aber das Gewissen der lebenden Zeitgenossen aller Länder ist ein für allemal dadurch aufgestachelt und kann vor Erreichung des Zieles nicht wieder zur Ruhe gelangen. Dieses Ziel ist kein anderes, als die völlige Abschaffung der wissenschaftlichen Tier-

quälerei in allen, zunächst den europäischen, Kulturstaaten. Bereits in der ersten Periode dieses Kampfes zeigte sich deutlich, daß vorzugsweise die romanischen Völker, und unter diesen die Italiener und Franzosen, von auffallender Teilnahmlosigkeit waren und die auch dort erhobenen Aufrufe wirkungslos verhallten,[1] während bei den Völkern germanischer Rasse, insbesondere den Engländern, Dänen, Schweden und Norwegern, der Boden für die ausgestreute Saat der Menschlichkeit bei weitem günstiger, ja die Bewegung in England der deutschen bereits vorausgeeilt war und mit größeren Mitteln betrieben wurde. Aber wissenschaftliches Strebertum, ungesunde Experimentiersucht und starres Festhalten an einer längst antiquierten Methode auf der einen Seite, Vorurteil, Gewohnheit und Trägheit auf der anderen sind mächtige Gegner, deren Einfluß nur allmählich gebrochen werden kann, und den größten Reformatoren im Reiche des Geistes ist es nicht gelungen, etwa auf dem Wege eines Staatsstreiches oder durch ‚Blut und Eisen' mit einem Schlage an ihr Ziel zu gelangen, wie im Gebiete bloßer politischer Umwälzungen. Wir müssen uns deshalb noch bis zum heutigen Tage an der Einwirkung auf das öffentliche Gewissen genügen lassen, wie sie der von Ernst von Weber begründete ‚Internationale Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter' in Dresden, gegenwärtig die ‚Deutsche Hauptstelle' des erst später entstandenen ‚Weltbundes zum Schutze der Tiere und gegen die Vivisektion', zu ihrer Aufgabe gemacht hat.[2] Wie aber Richard

[1] Wir rechnen dazu die warme Bewillkommnung des ‚offenen Schreibens' durch Jules de Brayer im ‚Progrès Artistique' (Paris.): ‚Le génie de Richard Wagner vient d'avoir une manifestation dont on semble s'étonner outre mesure. L'illustre maitre, approuvant l'opinion formulée par d'éminents docteurs en médecine, a écrit à leur sollicitation (?) un article dans lequel il attaque vigoureusement la pratique de la vivisection due à quelques savants qui prétendent servir la science, tandis que cette même pratique est réprouvée par des hommes, savants eux aussi, mais dont la science embrasse des horizons autrement larges. Nous avons lu, dans le Journal de Bayreuth, cet éloquant plaidoyer en faveur d'une association résolue à combattre énergiquement la vivisection, et, personnellement, nous souscrivons sans réserve à ce grand et noble projet' (Progrès Artistique, Novembre 1879). — [2] Das Organ des ‚Internationalen Vereins', zugleich Vereinsblatt der deutschen, österreichischen und schweizerischen Abteilungen des ‚Weltbundes', sowie zahlreicher Vereine, welche dem Internationalen Verein körperschaftlich angehören, ist, seit dem Jahre 1881, die gegenwärtig 1910 im dreißigsten Jahrgang stehende, in Dresden erscheinende und von Dr. Paul Förster vorzüglich redigierte Monatsschrift: ‚Der Tier- und Menschenfreund', nebst den dieser beigelegten: ‚Ärztlichen Mitteilungen gegen die Vivisektion und für vivisektionsfreie Heilkunst, Organ des deutschen Vereins vivisektionsgegnerischer Ärzte, redigiert von Dr. med. Bohn.' Mitglied des ‚Weltbundes zum Schutz der Tiere gegen die Vivisektion' wird man durch Anmeldung bei Herrn Magnus Schwantje (Berlin W. 57, Bülowstraße 95), der es sich, gleich seinen Gesinnungsgenossen, in unablässigem Bestreben angelegen sein läßt, in selbstlos aufopfernder Weise für die von ihm verfochtene Sache einzutreten und dies noch vor kurzem durch einen beredten ‚Aufruf an die Freunde der Kunst Richard Wagners' bewiesen, den er einer Anzahl der verbreitet-

Wagner durch seine Teilnahme an dieser einschneidenden sittlichen Frage weiterhin zu den von ihm in ‚Religion und Kunst' ausgesprochenen Gedanken gedrängt wurde, so wird auch die Vivisektion erst von dem Augenblick an in unserem öffentlichen Bewußtsein ihren stützenden Grund und Boden verlieren, wenn jene Gedanken, sei es durch welche Kanäle es wolle, ein Gemeingut mindestens des deutschen Volkes geworden sind und seine ganze Weltanschauung durchdrungen haben werden. In unseren Tagen war es noch möglich, daß ein, in seiner guten Gesinnung unbezweifelbares biographisches Haus- und Familienbuch über den Schöpfer des ‚Parsifal', dessen Verfasser noch dazu ein hochangesehener protestantischer Geistlicher ist,[1] sich, mit bedauernden Entschuldigungen über die gegen die Vivisektion gerichteten ‚heftigen Worte' Wagners, dahin aussprechen konnte, daß er ‚mit dem ungerechten Zorne des Künstlers auf die reine Wissenschaft (!!!) herabgesehen' und es versucht habe, ‚der Naturwissenschaft Wege zu wehren, die sie bei ihrem Wahrheitssuchen (!!) zu gehen für nötig halte'.[2] Es ist aber nicht mehr möglich und statthaft, als ein christlicher Prediger und erklärter Verehrer Wagners in diesem entscheidenden Punkte einer Halbheit sich schuldig zu machen, ein Vierteljahrhundert nach dem Tode des Meisters und zu einer Zeit, wo selbst unsere Geistlichkeit — sei es auch auf Anregung der Tierschutzvereine — sich darauf besinnt, daß sie wenigstens einmal im Jahre (am 4. Sonntag nach Trinitatis, auf Grund des Paulinischen Römerbriefes 8, 19—21 von der ‚seufzenden, ihrer Erlösung harrenden Kreatur') ihre Predigt zum Ausdruck einer christlichen Gesinnung auch gegen die uns umgebende Tierwelt zu machen hat,[3] in Übereinstimmung mit Gurnemanz' Worten:

---

sten Kunst- und Musikzeitschriften als Beilage hinzugefügt hat. Möge jeder Leser dieses Buches, der sich einen aufrichtigen Verehrer und Anhänger Richard Wagners nennt, sofern er für seine Person noch nicht Mitglied des ‚Internationalen Vereins' oder des ‚Weltbundes' ist, diese Erwähnung zum Anlaß nehmen, sich dazu, etwa bei Herrn Schwantje, zu solcher Mitgliedschaft anzumelden und überzeugt sein, daß er schlecht unterrichtet war, wenn er dies bisher noch nicht für notwendig erachtete! — [1] Superintendent Dr. Richard Bürkner, ‚Richard Wagner, sein Leben und seine Werke', Jena 1906. — [2] Mit Recht bemerkte dazu Professor Dr. Wolfgang Golther bei Gelegenheit der Besprechung der 2. Auflage des Bürknerschen Buches: ‚Man ersieht daraus mit Schrecken, wie tief die christlich-kirchliche Dogmatik und Ethik in der Religion des Mitleids unter der indisch-arischen Weisheit und Weltanschauung steht. Wagner wie Schopenhauer mußten gegen die semitisch-grausame Nützlichkeitslehre sich wenden, und der echte Jünger gerade hierin dem Meister folgen. Ich bedauere diese Stelle lebhaft, sie ist ein Flecken in Bürkners Buch' (‚Die Musik' 1907, Heft 14). Wir unsererseits geben uns der Hoffnung hin, jenen entstellenden Passus in einer demnächst zu erwartenden neuen Ausgabe verschwinden zu sehen, womit denn auch diese gegenwärtige Bemerkung überflüssig würde. — [3] In rühmlichster Weise hatte erst kürzlich Herr Pastor Berendt an der Berliner Kaiser Friedrich Gedächtniskirche den Mut — denn wie leicht wird einem das ‚verdacht'! — bei einer solchen Gelegenheit von der Kanzel herab die Vivisektion scharf zu verurteilen und, im Hinblick auf den, soeben dem Reichstag vorliegenden Entwurf eines neuen

‚Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sünden Angst und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,
daß heut' des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
doch wohl, wie Gott in himmlischer Geduld
sich sein' erbarmt' und für ihn litt,
der Mensch auch heut' in frommer Huld
sie schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur, was all da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur heut' ihren Unschuldstag erwirbt.'

Denn: ‚durch den Sühnungstod eines sündenlosen göttlichen Wesens, das die ungeheure Schuld alles dieses Daseins selbst auf sich nahm, durfte sich alles, was atmet und lebt, erlöst wissen, sobald er als Beispiel und Vorbild zur Nachahmung begriffen wurde'.[1] ‚An Gott glaube ich nicht', rief er um diese Zeit der Abfassung seines offenen Briefes (20. Sept. 1879) einem vulgär-dogmatischen Theismus gegenüber aus, ‚aber an das Göttliche, welches sich im sündenlosen Jesus geoffenbart. Ich glaube an das Göttliche, das ein einziges, niemals wiederkehrendes Mal in vollster Naivetät und reinster Schönheit das Menschliche durchbrochen und uns den Weg der Erlösung gezeigt hat. Dieser Weg aber geht in den Tod: und Christus hat uns das Vorbild gegeben, schön zu sterben, wozu auch ein schönes Leben führt.'[2] In jenem offenen Briefe fährt er dann mit dem Hinweis auf alle die Märtyrer und Heiligen fort, die es ‚unwiderstehlich zu freiwilligem Leiden hinriß, um im Quelle des Mitleidens bis zur Vernichtung jedes Weltenwahnes zu schwelgen'. Wie aber ein echtes religiöses Gefühl, durch die Kraft dieses umfassenden Mitleidens, immer auch die stumme ‚Kreatur' mit umfasse, das lehrt er uns aus dem Geiste der Volksanschauung, die im Bilde von Sage und Legende den Heiligen oder den im Walde zurückgezogenen Einsiedler stets von Tieren und Pflanzen umgeben zeigt. ‚Legenden berichten uns, wie diesen Heiligen vertrauensvoll sich Tiere zugesellten, — vielleicht nicht nur um des Schutzes willen, dessen sie hier versichert waren, sondern auch durch einen tiefen Antrieb des als möglich entkeimenden Mitleids gedrängt: hier waren Wunden, endlich wohl auch die freundlich schützende Hand zu lecken. In diesen Sagen, wie von der Rehkuh der Genovefa und so vielen Ähnlichen, liegt wohl ein Sinn, der über das alte Testament hinausreicht.'[3]

Tierschutzgesetzes zu fordern, daß diese ärgste aller Tierquälereien darin nicht vergessen würde (siehe: ‚Tier- und Menschenfreund' 1909, Nr. 7 8, S. 71. Dieser Geistliche hatte sich bei seinem Vorgehen das große schlichte Wort ‚hier stehe ich, ich kann nicht anders!' zum Gesetze gemacht! — [1] Brief an Ernst von Weber, [Gesammelte Schriften X, S. 262. — [2] Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 9 ‚ergänzt'. — [3] Gesammelte Schriften X, S. 262.

Die Lehre von der ‚entsündigten Natur‘, die den Erlöser am Kreuze zwar nicht selbst erschauen, dafür aber zu dem ‚erlösten Menschen‘ aufblicken darf, wie sie, durch die dramatische Gebärde, den stummen Aufblick Kundrys, so seelenvoll verstärkt, der dritte Akt des ‚Parsifal‘ uns einprägt, — sie muß erst noch aus dem Weihefestspiel von Bayreuth tief in die Seelen seiner Hörer dringen, um ein Zeugnis dafür abzulegen, daß das Kunstwerk des größten deutschen Meisters mit seiner mächtigen Stimme nicht doch zu tauben Ohren und blöden Herzen gesprochen hat. ‚Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott, daß ihr berufen ihn zu hören!‘ so klingt es mahnend zu uns: wann werden wir durch diesen Ruf in geschlossener Gesamtheit uns zu Taten und Gesinnungen angefeuert fühlen, die eines großen reichbegabten Volkes würdig, zu der von dem Künstler verlangten geistig sittlichen Neugeburt führen, in welcher auch jene ausschweifenden Frevel einer mißleiteten ‚Wissenschaft‘ nicht mehr möglich sind? Zu Taten und Gesinnungen, die den Geist des Kunstwerkes mit schöpferisch-erneuernder Kraft in die Adern seines öffentlichen Kulturlebens einströmen lassen? ‚Weißt du, was du sah'st?‘ Mit jeder der nun bald einhundertundfünfzig ‚Parsifal‘-Aufführungen zu Bayreuth ist diese Frage nicht bloß an den törig reinen Helden, sondern an jeden ihrer Anwohner und Hörer gerichtet worden. Und welche Erwiderung ist ihr zuteil geworden? Wenn man noch heutigentages den Unterredungen eines großen Teiles der auf dem Festspielhügel zusammengeströmten bunten Menge lauscht, die sich fast ausschließlich auf allerlei ästhetische Beurteilungen dessen bezieht, wie dieser oder jener Darsteller und ‚Sänger‘ die ihm zuerteilte Rolle gespielt und gesungen habe, könnte man über den Ausfall dieses Widerhalles zu recht zweifelvollen Gedanken angeleitet werden. Und doch ist die Saat nicht überall auf dürren und steinigen Boden gefallen; Taten und Gesinnungen sind bereits heute, wenn auch noch, blicken wir auf das Ganze, in verschwindend geringem Maße, durch das Kunstwerk erweckt und angeregt worden. ‚Ja, ich gestehe‘, so hören wir den Meister selber sagen, ‚daß ich jene andere, der unsrigen etwa entgegenkommende Tat nicht eher erwarten zu dürfen glaube, als bis die Gedanken, welche ich mit dem ›Kunstwerk der Zukunft‹ verbinde, ihrem ganzen Umfange nach beachtet, verstanden und gewürdigt worden sind!‘[1]

Einstweilen war, wie wir gesehen haben, die ursprünglich für das Jahr 1880 angesetzt gewesene erstmalige Aufführung des ‚Weihefestspiels‘ und die damit verbundene Begründung des, auf periodische Wiederkehr der Aufführungen abgesehenen Festspielunternehmens, notgedrungen vertagt worden. In welchem Maße dies mit den eigenen Neigungen des Meisters zusammenfiel, das ging die damalige Öffentlichkeit nichts an und sie wußte nichts

[1] ‚Wollen wir hoffen?‘ Gesammelte Schriften X, S. 180.

davon! Jedenfalls war es nicht seine, sondern ihre Schuld, wenn er durch ihre Vernachlässigung in die üble Lage geraten konnte, sein noch unvollendetes Werk durch einen Kontraktpunkt, der gar nicht hätte entstehen sollen, an die fremdeste aller vorhandenen Mächte, an eines unserer ‚Hoftheater' verpfändet sah, wenn auch an das Hoftheater seines Königs. Daß die Kluft zwischen dem Bestehenden und dem von ihm Gewollten nicht mit den ‚Geldsäcken' etwaiger begüterter Patrone ausgefüllt werden könne, — wem war dies tiefer und deutlicher bewußt als dem, die ganze Tiefe und Weite dieses Abstandes klar ermessenden Künstler, wenn er andererseits doch seine Freunde allerorten nur immer erst noch um die Beschaffung der nötigen Mittel zur Ermöglichung des nächsten entscheidenden Schrittes auf der betretenen Bahn bemüht sah? Ihm und seinen künstlerischen Genossen lag es ob, dereinst jenen gewaltigen Schritt mit der szenischen Darstellung auch des ‚Parsifal' zu tun; — daß seinen Freunden und Gönnern die Gewinnung der hierfür unerläßlichen materiellen Grundlage noch so wenig hatte glücken können: darin lag das beschämende Urteil über die Mitwelt, innerhalb deren sie ihre Vertreterpflicht auszuüben hatten. Was, außer den bescheidenen Mitgliedsbeiträgen der wenigen tausend Vereinsangehörigen, für die dauernde Sicherung der Festspiel-Institution tatsächlich geschehen war, das beschränkte sich auf einige vereinzelte Beispiele ohne genügende Beachtung und Nachfolge. Das eine dieser Beispiele hatte Hans von Bülow mit einer anstrengenden Konzerttournee in den verschiedenen Hauptstädten Deutschlands zugunsten des Festspielfonds gegeben: der Ertrag belief sich insgesamt auf 40000 Mark. Wie traurig belehrend war es doch für den gänzlichen Mangel an Verständnis der erhabenen Absicht eines einsam wollenden Gewaltigen, daß aus der fast erdrückenden Menge gepriesener Virtuosen und Virtuosinnen, der Heroen und Heroinnen unserer Konzertsäle, auch nicht ein einziger sich zur Nachahmung dieses Vorbildes berufen fand. Wäre eine schönere, größere Aufgabe für ein einmütiges Zusammenleben deutscher Künstler und Kunstanstalten zu denken gewesen, solange Bayreuth noch der Hilfe bedurfte? — Das andere Beispiel war aus anderer Sphäre, unmittelbar aus den Kreisen begüterter Kunstfreunde und Patrone, Industriellen und Kapitalisten, gegeben: wie vereinzelt zeigte sich aber auch hier das Aufleuchten einer Gesinnung, die sich in werktätiger Hilfe zu bewähren trachtete! Als ein wahrer, seiner Pflicht bewußter ‚Patron' bewies sich aus diesen Kreisen nur ein einziger vermögender Freund durch eine namhafte persönliche Stiftung: wie viele Männer und Frauen wären nicht imstande gewesen, seinem großmütigen Vorgange Folge zu leisten? Seiner dankenswerten Tat verlieh der junge Fabrikant Friedrich Schön in Worms (S. 213) erst das wahre Gewicht, indem er ihr das erläuternde Wort folgen ließ: ein von ihm im Verein mit mehreren Genossen erlassener ‚Aufruf' vereinigte in seinen warmen Worten alle Vorzüge einer beredten, ein-

dringlich überzeugenden Abfassung mit denen der, durch ein gegebenes Beispiel manifestierten Gesinnung seines hochherzigen Urhebers. Es wäre gewiß zuviel, eine gänzliche Wirkungslosigkeit dieses von Herzen kommenden Mahnrufes behaupten zu wollen. Ohne Zweifel waren einige, gerade jetzt, in der kurzen Zeit bis zum Jahresschluß 1879 eingehende, ansehnlichere ‚Fondsspenden' mit als ein Erfolg seiner Kundgebung zu betrachten. Und doch lag auch hier, wie noch bei jedem Schritt im Interesse der Bayreuther Sache, das Mißverhältnis zwischen der edlen Kraft der bewegenden Triebfeder solcher Versuche und der dadurch erzeugten Wirkung allzu greifbar vor Augen.

Mit der Entstehung des ebenerwähnten ‚Aufrufes' verhielt es sich folgendermaßen. Nachdem, wie wir uns erinnern (S. 213), im Mai dieses Jahres Friedrich Schön mit seiner Spende zugunsten des Schulgedankens den Anfang gemacht, meldete er in der zweiten Hälfte des September zum ersten Male seinen persönlichen Besuch im Hause des Meisters an und ward bald darauf bei seinem wirklichen Eintreffen (22. September) herzlich willkommen geheißen. Der Eindruck seiner Persönlichkeit war ein durchaus gewinnender; es tat dem Meister wohl, aus der Unterhaltung mit ihm u. a. Näheres und Erfreuliches über das Verhältnis eines deutschen Fabrikbesitzers zu seinen Arbeitern zu erfahren, und er empfahl ihm die Lektüre der Carlyleschen Ausführungen über die bezüglichen Verhältnisse in England (S. 195/96) zu eifrigem Studium. Bald nach der ersten Begrüßung entfernte sich der Gast, um sogleich mit Wolzogen über Ziele und Mittel der beabsichtigten Agitation nach außen zu beraten. Abends ließ Wagner ihm zu Ehren durch Rubinstein das Triebschener ‚Idyll' vortragen, dessen Klänge die Hörenden wie mit Zauberfäden umspannen: ‚So intim!' rief der Meister unwillkürlich dazu aus. ‚Eine Absurdität, das in einem Konzertsaal aufzuführen!' Nach einer ziemlich schlechten Nacht arbeitete er anderen Tages am Vormittag noch an seinem ‚offenen Brief', wobei, wie er sagte, auch die Form ihn interessiere. Zu Mittag empfing er mit dem neuen jungen Freunde auch die treuesten beständigen Mitarbeiter an seinem Werke, Feustel und Adolf Groß, und es wurde dabei dankbar und heiter der Anfänge der gegenwärtigen Situation gedacht, leider auch politisiert, wobei es dem Meister schwer fiel, die Lobreden seiner Freunde auf den Berliner Frieden zu ertragen. Nachmittags nahm ihm, während er sich erholungshalber zurückzog, seine Frau den Verkehr mit dem werten Gaste ab: sie fuhr mit ihm und Wolzogen nach dem Festspielhause, wo sie jedoch der Meister, nachdem er sich durch eine kurze Ruhe erfrischt, bald wieder einholte. Er freute sich an dem Bau, wie an dessen treuem Wächter, dem mächtigen Neufundländer Faf (Fafner), der neben allem sonst angestellten Personal dessen bester Hüter war, und gedachte u. a. des armen Stadtgärtners Helmrich (S. 237), der auch hier die Anlagen geschaffen. Auf dem Rückwege verweilte man bei dem in den letzten Jahren entstandenen neuen Bahnhof. Noch

während der ersten Festspiele hatte man sich, für den gewaltigen Andrang von außen, mit dem alten engen Bahnhof begnügen müssen, der jetzt als ein bloßes Nebengebäude für Post- und Telegraphenzwecke dient.[1] Inzwischen hatte die Stadt Bayreuth, ihrer Pflichten als Festspielstadt eingedenk, den stattlichen großen neuen Bahnhof errichtet, der noch heutigentages seinen Zwecken entspricht. Man ließ sich daselbst zu einem Glase Bier nieder und der Meister erfreute sich lebhaft des nunmehr gewonnenen, stattlicheren, durch den unmittelbaren Anblick des mächtigen Theatergebäudes imposanten Eintrittes in die Stadt. Wie heftig hätte es seinen Unwillen erregt, hätte er es damals vorausahnen können, daß späterhin ebendieselben Väter der Stadt, zur Hebung der Industrie ihres Ortes, es zulassen würden, daß zwischen Bahnhof und Festspielhaus, in viel zu großer Nähe des letzteren, eine weitläufige Porzellanfabrik mit ihren Schornsteinen und ausgedehnten Nebengebäuden sich lagerte! Bis zum Abend hatte Herr Schön gemeinschaftlich mit Wolzogen so ziemlich alles Nötige für eine Agitation nach außen und eine Petition an den Reichstag entworfen. ‚Welch eine große Ehre für mich‘, rief Wagner späterhin humoristisch aus, als dieser Aufruf ihm als gedruckte Beilage zu den ‚Bayreuther Blättern‘ zu Gesichte kam, ‚wenn es nicht gelingt! Und eine Qual, wenn es glückt; denn dies kann nur auf Mißverständnissen beruhen!‘ Dennoch legte er diesen, für heilsam und dienlich gehaltenen Schritten nichts in den Weg und erfreute sich des Eifers, mit dem sie ins Werk gesetzt wurden, vor allem auch des noch jugendlichen Alters seines neuen Freundes und der weiten Zukunft, die ihm demzufolge für die Betätigung seiner guten Gesinnungen zu Gebote stand. Inmitten des anregungsreichen letzten Abends trat er selbst an den Flügel, nahm an demselben Platz und entlockte ihm mit Zaubergewalt die Klänge des ‚Parsifal‘-Vorspieles, das er eine ‚Vorrede‘ nannte, wie die Vorrede zu einer Predigt, wobei die Themen einfach nebeneinander gelegt sind. Um den Begriff einer ‚Schule‘, wie sie ihm vorschwebte, recht illustrativ zu erläutern, hatte er schon abends zuvor, nach dem ‚Idyll‘, mancherlei belehrende Proben des Atemholens beim Gesange zum besten gegeben, um zu zeigen, wie unsere heutigen Sänger es machen, und wie hingegen ihrerzeit eine Meisterin des Bühnengesanges, wie die Schröder-Devrient. Und doch empfand er vor dem Gedanken einer solchen ‚Schul‘-Veranstaltung, da so viele andere Pflichten vor ihm lagen, eher eine Scheu, als eine unbedenkliche Freude darüber. ‚Meine Schule‘, so hatte er noch kurz vor dem Eintreffen Schöns ausgerufen, ‚meine Schule sind Aufführungen! Aufführungen‘, fügte er dann im Hinblick auf die augenblickliche

[1] Eine photographische Abbildung desselben in seiner ursprünglichen Gestalt, aus der Amateurwerkstatt des Herrn Geh. Kommerzienrats Adolf von Groß, brachte i. J. 1906 die Stuttgarter ‚Neue Musikzeitung‘ in ihrer Festspiel-Nummer mit einem begleitenden Aufsatz des Verfassers.

Lage der Dinge lachend hinzu, ‚Aufführungen, die ich nicht mache; Aufführungen, die — andere machen und wo ich nicht hinsehe!'

Nichtsdestoweniger bereitete es ihm Augenblicke des Vergnügens, der Genugtuung, wenn er, wie am 29. September, durch ein Telegramm August Wilhelmjs von einer, tags zuvor, in Wiesbaden stattgefundenen, durch den Eifer des Kgl. Hofkapellmeisters Wilhelm Jahn wohlgeglückten, unverkürzten Aufführung der ‚Meistersinger' mit ‚unerhörtem Erfolge' vernahm: der Dirigent und die Darsteller seien nach den Aktschlüssen wiederholt demonstrativ gerufen worden; wogegen es nun wieder mehr nach den herrschenden Operngewohnheiten klang, daß ihm bei derselben Gelegenheit als der Gipfelpunkt des Beifalls mehrere ‚Dacapos' bei offener Szene gemeldet wurden!! Sofort entsandte er ein anerkennendes, direkt an Jahn adressiertes Gegentelegramm: ‚herzlichen Glückwunsch zur schön verwirklichten Aufführung der ›Meistersinger‹, dieses schwierigen, nur durch großen Fleiß und Eifer zu Erfolg zu bringenden Werkes'. Da ihn in eben diesen Tagen der Abschluß seines ‚offenen Briefes' an E. v. Weber beschäftigte, kam er erst einige Tage später (10. Oktober 1879) dazu, dieser telegraphischen Beglückwünschung noch eine briefliche Aufmunterung des trefflichen Künstlers nachfolgen zu lassen, zugleich mit der Erklärung, weshalb es ihm nicht möglich sei, eine der Wiederholungen dieses Werkes durch seine persönliche Anwesenheit auszuzeichnen: ‚Lieber Herr Jahn! seien Sie — als alter Bekannter — mir nicht bös, daß ich anscheinend von Ihrer schönen Tat der Aufführung der ›Meistersinger‹ nicht die entsprechende Notiz nehme! Bereits im dritten Jahre habe ich nun Bayreuth nicht mehr verlassen; nichts konnte mich aus der mir nötigen Ruhe herauslocken. Nun hätte ich gerne meinen Kindern Ihre ›Meistersinger‹ zu hören gegeben: allein auch das muß ich mir für die allernächste Zeit wenigstens versagen. Nun seien Sie aber über mich getrost! Ich freue mich Ihrer herzlichst und begrüße die Wiesbadener ›Meistersinger‹ als ein gutes, mir sehr wohltätiges Anzeichen. Grüßen Sie Ihre ›Meistersinger‹-Genossen von mir und danken Sie ihnen für ihren guten Willen und schönen Erfolg mit dem sehr, sehr schwierigen Werke, welches nur Liebe, nicht aber sogenannte ›Gerechtigkeit‹ zum Gelingen bringen kann.' Ingleichen hatte er sich bereits unterm 5. September gegen Direktor Jauner vernehmen lassen müssen, der immer wieder in seine alten Bemühungen zurückfiel, durch erneute Einladungen ihn zu einem Besuch von Wien zu bewegen, so vor allem neuerdings wieder zu einer abermaligen Gesamtaufführung des ‚Ringes', in den Tagen vom 15. bis 19. September. ‚Sie Unermüdlicher!' redet er ihn in dem erwähnten Briefe an, ‚muß ich Ihnen immer wieder auf Ihre freundlichen Einladungen ausweichend antworten, da Sie den richtigen Grund meines Davonbleibens — wohl verstehen — aber, wie es scheint, nicht zugeben wollen? Sie haben doch sonst Phantasie; können oder wollen Sie sich die Ergebnisse eines erneuten Besuches von mir

in Wien nicht ausmalen? Ich dächte, wir hätten doch genug davon das letzte Mal erfahren!'[1] Und in bezug auf die Gesamtaufführung des ‚Ringes': ‚Das ist ja ganz vortrefflich, daß Sie zuzeiten Gesamtaufführungen meiner Nibelungenstücke geben: noch besser wäre es allerdings gewesen, wenn Sie die Stücke nur durch solch eine Gesamtaufführung zuerst eingeführt hätten. Jetzt aber denke ich, wäre es doch geraten, die Stücke auch einzeln, und zwar immer dasjenige, welches Sie schön besetzen können, dem Publikum vorzuführen und auf diese Weise auch dem eigentlichen Repertoire einzufügen. Alle Teufel! Wenn Sie im ganzen Jahre zwei- oder dreimal nur den ganzen Zyklus geben wollen, so prägen sich die Sachen nie ein, und am Ende habe auch ich nichts Rechtes davon. Da Jäger nun einmal im ‚Siegfried' entschieden bei Ihnen gefallen hat, so behalten Sie ihn doch für diese Teile und geben Sie sie dann und wann! Allen Respekt vor dem Schweden,[2] aber — besser wie er wird Jäger ganz gewiß auch als Siegmund sein.' Und in diesem Zusammenhang fügen wir gleich auch noch den erst vom 30. Oktober datierten Brief an den Intendanten des herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig[3] mit ein, in welchem er diesem seinen Dank für die freundliche Mitteilung des guten Erfolges der ‚Götterdämmerung' (erste Aufführung am 26. Oktober 1879) ausspricht, nachdem ihm bereits sein alter Züricher Bekannter, Franz Abt,[4] telegraphisch die erste Meldung darüber gemacht hatte.[5] ‚Was es Ihnen, hochgeehrter Herr, eingegeben hat, so sehr ausnahmsweise das Wagnis einer vollständigen Aufführung des ‚Ringes des Nibelungen' zu Ihrer Aufgabe sich zu machen, bleibt mir immer noch bewundernswert. Wahrhaft freut es mich, daß ich Ihren geneigten Versicherungen entnehmen darf, daß Sie Ihr Wagnis nicht bereuen, sondern in dem Gelingen desselben eine schöne Genugtuung finden können. Somit bleibt es wiederum betätigt, daß geistige Willens-Anstrengung über jeden materiellen Widerstand zu siegen vermag. Ich glaube, es gibt viele, welche in der Tat des Braunschweiger Hoftheaters ein edel ermutigendes Zeichen für die Zukunft des deutschen Theaters überhaupt ersehen werden. Wollen Sie Freund Abt, sowie allen unter seiner Leitung zu so schönem Gelingen Mitwirkenden meine herzlichste Anerkennung und Dankbarkeit gütigst zur Kenntnis bringen.'

Über die Entstehung des ‚Offenen Briefes an Herrn Ernst von Weber' werden wir am besten durch die vorliegenden Privatbriefe an diesen letzteren unterrichtet. Sie fiel in die Tage vom 20. September ab, er schrieb nie mehr als eine Seite am Tage, weil, wie er sagte, er sich viel Mühe mit der Aus-

---

[1] Siehe Band V des vorl. Werkes, S. 221. [2] Es ist der schwedische Jude Labatt gemeint, dem Leser bereits aus Band V, S. 213. 219. 220 usw. bekannt. — [3] General von Rudolphi S. 52 dieses vorl. Bandes. — [4] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes S. 450. — [5] Telegramm aus Braunschweig vom 27. Oktober 1879: ‚Gestern erste Aufführung von ‚Götterdämmerung', großartiger Erfolg, dem Meister Dank und Gruß! Abt.'

arbeitung gebe; er suche ‚knapp in einem Satze zu geben, was, wenn er es als einen besonderen Absatz für sich behandeln würde, den Faden des Hauptgedankens verlieren ließe'.[1] ‚Nur dürfe die Klarheit des Satzbaues nicht darunter leiden, und dies bedinge Arbeit.' Nachmittags oder auch abends fuhr er dabei mit dem Liniieren seiner Partitur fort, und ließ darin nur ausnahmsweise eine Unterbrechung eintreten. Den bereits begonnenen dritten Artikel in der von uns (S. 218) erwähnten Folge technisch-künstlerischer Aufsätze ‚Über die Anwendung der Musik auf das Drama' hatte er, nachdem er die einleitenden Betrachtungen über Mozart und Beethoven (wonach das, was bei Mozart Beschränkung, bei Beethoven vielmehr Bedingung seines Schaffens gewesen sei) niedergeschrieben, zugunsten der drängenderen Aufgabe unterbrochen. Am 1. Oktober meldet er Herrn von Weber, er sei mit dem Konzept seines ‚offenen Schreibens' an ihn fertig, und arbeite das Geschriebene jetzt noch einmal für den Druck durch;[2] bald darauf trat der kleine, für seine Ausführungen günstige Zufall ein, daß er die Freude hatte, seinen lange verlegt gewesenen und von ihm vermißten Plutarch wiederzufinden. Mit Entzücken las er abermals in der Abhandlung ‚über die Vernunft der Land- und Seetiere', und zitierte in der Unterhaltung viele herrliche Stellen daraus; die ganze, so ungemein fesselnde Abhandlung wurde zu allgemeinem Genuß zur gemeinschaftlichen Lektüre an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gemacht und bedeutsame Erwägungen über das Verhältnis der Völker des Altertums zu den Tieren — der ganze Mittelabschnitt! — seinem ‚offenen Brief' nachträglich eingefügt. Die Schwierigkeit seiner Aufgabe lag nach seinen eigenen Worten darin, nicht zu weit zu gehen, nicht zu vieles anzuführen, denn der Stoff sei unendlich und man könnte einen ganzen Band darüber allein schreiben. Am 5. Oktober meldete er Herrn von Weber, er gebe seinen ‚offenen Brief' heute hier zum Druck und werde die Abdrücke nach dessen Vorschlag (2000 Exemplare zur Gratisverteilung und 1000 für den Buchhandel) besorgen lassen. ‚Die Kosten der 2000 Exemplare (oder auch — wenn Sie es wünschen — 3000) übernehme ich, versteht sich, selbst für mich', schreibt er am 10. Oktober.[3] Am 19. Oktober entsandte er einen Revisionsabzug des Schriftstückes für die ‚Bayreuther Blätter', und begleitete ihn mit den nachstehenden Reflexionen: ‚Mit bestem Dank für Ihre letzten gütigen Mitteilungen erlaube ich mir zugleich meine Ansicht darüber auszudrücken, daß ich ganz unbedingt die Massenpetition für einzig zweckmäßig halte. Auf andere Weise, befürchte ich, gelangen wir nur zu einem schwächlichen Resultate,

[1] Vgl. das auf S. 59 des vorl. Bandes Gesagte! — [2] Vgl. ‚Ungedruckte Briefe Richard Wagners an Ernst von Weber' (Dresden, 1883), S. 9. — [3] Es mag hier erwähnt sein, daß er gleich zu Beginn einen angemessenen Beitrag für die zu gründende Vereinskasse entsandt hatte, zugleich mit der Ankündigung, er werde ‚mit den gleichen Beiträgen nach Vermögen fortfahren', was ihm hoffentlich ‚alle drei Monate erlaubt sein werde'. (Brief v. 14. Aug. 1879.)

während die vollständige Exstirpation des bekämpften Scheusales unser rechtes Ziel sein muß. Um dies zu erreichen, gehört es sich, daß unsere Gegner, sowie die etwa unschlüssigen Staatsbehörden Furcht bekommen. Schon jetzt schadet es nicht, daß z. B. die Juden fürchten lernen, während sie bisher täglich frecher wurden. Ebenso müssen die Herren Vivisektoren Furcht bekommen, recht gemeine Lebens-Furcht, d. h. sie müssen das Volk mit Prügeln und Knütteln vor sich zu sehen glauben. Schwierigkeiten und Kosten dürfen uns nicht abschrecken, wogegen ein jeder, kräftig ermahnt, dazu beizutragen sich getrieben fühlen muß. Vielleicht nützt gerade in diesem Sinne mein Aufsatz, weil er einen weiten Atem hat und an diesem — unserem natürlichen Gefühle so naheliegenden — Mißbrauche der öffentlichen Sittlichkeit die Gefahr nachweist, der wir auf dem bisherigen Wege unaufhaltsam verfallen.‘[1]

Das Volk mit Prügeln und Knütteln! Wirklich vernahm man eben damals von einem ähnlichen Vorgange der öffentlichen Empörung, auf welchen der Schluß des ‚offenen Briefes‘ als auf eine beachtenswerte Tatsache hinweist. ‚Während Staat und Kirche sich den Kopf darüber zerbrechen, ob auf unsere Vorstellungen einzugehen und nicht dagegen der Zorn der etwa beleidigten ›Wissenschaft‹ zu fürchten sei, erfahren wir, daß der gewaltsame Einbruch in solch ein Vivisektions-Operatorium zu Leipzig, sowie die hierbei vollführten schnellen Tötungen der für wochenlange Martern aufbewahrten und ausgespannten zerschnittenen Tiere, wohl auch eine tüchtige Tracht Prügel an den sorgsamen Abwärter der scheußlichen Marterräume, einem rohen Ausbruche subversiver sozialistischer Umtriebe gegen das Eigentumsrecht zugeschrieben worden ist. Wer möchte nun aber nicht Sozialist werden, wenn er erleben sollte, daß wir von Staat und Reich mit unserem Vorgehen gegen die Fortdauer der Vivisektion, und mit der Forderung der unbedingten Abschaffung derselben, abgewiesen würden? — Aber nur von der unbedingten Abschaffung, nicht von ›tunlichster Beschränkung‹ derselben unter Staatsaufsicht dürfte die Rede sein können, und es dürfte hierfür unter ›Staatsaufsicht‹ nur die Assistenz eines gehörig instruierten Gensdarmen bei jeder physiologischen Konferenz der betreffenden Herren Professoren mit ihren ›Zuschauern‹ verstanden werden. Denn unser Schluß im Betreff der Menschenwürde sei dahin gefaßt, daß diese genau erst auf dem Punkte sich dokumentiere, wo der Mensch vom Tiere sich durch das Mitleid auch mit dem Tiere zu unterscheiden vermag, da wir vom Tiere andererseits selbst das Mitleiden mit dem Menschen erlernen können, sobald dieses vernünftig und menschenwürdig behandelt wird.‘[2]

---

[1] ‚Ungedruckte Briefe an E. v. Weber‘, S. 12. — [2] ‚Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber‘ (Gesammelte Schriften X, S. 279.

Sein Eintreten für diese, dem unverdorbenen Gefühl so unmittelbar erfaßbare und naheſtehende, wie andererseits dem Gesichtskreise unseres versteiften und verknöcherten akademischen Bildungswesens und der hierdurch geknickten und gebrochenen ursprünglichen menschlichen Empfindung so weltenfern entlegene Frage setzte ihn in mannigfache Beziehungen zu bisher unbekannten Gleichgesinnten. Aus Straubing bei München erhielt er schon auf die erste Nachricht von seinem Eintreten für die Sache hin durch den dortigen Tierschutzverein eine Zusendung mit vertrauensvoller Bezeigung der Ehrerbietung und dankbaren Ergebenheit, und da gerade der junge Felix Mottl, der eine ‚Agnes Bernauer' komponiert hatte, von Wien her sich eingefunden,[1] schenkte er diesem, mit humoristischer Bezugnahme auf seine Oper,[2] eine der ihm zugegangenen Broschüren. Den Herren in Straubing aber dankte er in einem sehr ernsthaften anerkennenden Schreiben. Von einem Dr. W. Gützlaff in Elbing traf ein Brief mit der Zusendung eines schönen Buches ‚Schopenhauer über die Tiere'[3] ein, das er nicht allein selbst mit Befriedigung durchlas, sondern auch weiter zur Beachtung empfahl. Nichtsdestoweniger war die ganze Angelegenheit nicht dazu angetan, seinem Wohlsein irgend etwas hinzuzufügen. Einige Notizen über den Hohn, mit welchem die Ärzte die Bewegung gegen die Vivisektion behandelten, erregten ihn tief, ja brachten ihn ganz außer sich, so daß er erklärte, er wäre imstande sich ganz in dieselbe hineinzuwerfen und ‚Sozialist' zu werden. Über den Sozialismus an sich äußerte er sich dabei: man möge doch nur nicht glauben, daß die hier wirkenden Kräfte durch Theorien und Organisationen zu lenken seien; wäre dies der Fall, so wäre an ihnen nichts. Auf die Ethik aber könne man wirken, und das menschliche Gemüt auf die gewaltsamen Dinge vorbereiten, die da kommen müßten. Es erfreute ihn zu hören, daß die konservative Partei des Reichstages sich der Bewegung gegen die Vivisektion annehmen wolle. Mit Herrn von Weber gab es noch viel briefliches Hin und Her,[4] und gern verstand sich der Meister dazu, um der etwaigen ‚Frommen' willen, die sich der Sache geneigt zeigen könnten, eine gewisse von ihm in seinem ‚Offenen Schreiben' von ihm gebrauchte Wendung, wenigstens für die 4000 zu gleichen Teilen für den Buchhandel und zur Gratisverteilung bestimmten Exemplare zu ändern. Er hatte nämlich bei einem Überblick über die einzelnen Fakultäten von der

---

[1] Vgl. seinen Brief an Angelo Neumann vom 10. Oktober 1879, infolgedessen damals Mottl neben Seidl und Nickisch als dritter Kapellmeister angestellt wurde (A. Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 103/04). — [2] Von der Straubinger Brücke war einst die schöne Bernauerin in die Donau hinabgestürzt worden, und im Straubinger Karmeliterkloster wurde zu ihrem Gedächtnis die von ihrem Liebhaber Herzog Albrecht bestellte tägliche Messe gelesen. — [3] Dr. W. Gützlaff, ‚Schopenhauer über die Tiere und den Tierschutz. Ein Beitrag zur ethischen Seite der Vivisektionsfrage.' Berlin, A. Rauck & Co., 1879. — [4] Vgl. ‚Ungedruckte Briefe Richard Wagners an Ernst v. Weber' (Dresden, 1883).

Kenntnis ‚göttlicher Unerforschlichkeiten' gesprochen, mit welchen die theologische Wissenschaft die Seelsorger unserer Gemeinden ausstatte, und Herr von Weber statt dieses ironischen Ausdruckes das Wort ‚Geheimnisse' gewünscht. ‚Also keine ›Unerforschlichkeiten‹ mehr, sondern nur noch ›Geheimnisse‹, erwiderte ihm Wagner in einem Briefe vom 24. Oktober. ‚Außer in den ›Bayreuther Blättern‹, welche schon gedruckt sind.'[1] Gerade im Laufe des Monats September, während der Krankheitsperiode seiner Tochter, hatte er sich in seiner Lektüre noch mit der Einleitung zu ‚Philo von Alexandrien' von Gfrörer beschäftigt (dessen ‚Geschichte des Urchristentums' ihm bereits von früher her wert und vertraut war), in welcher ihn die Darstellung des Unterschiedes der protestantischen und katholischen Kirche vortrefflich dünkte. ‚Wenn der Protestantismus populär, durchaus untheologisch geblieben wäre', rief er aus, ‚so wäre er lebensfähig geblieben; sein Unheil war die Theologie.'[2] Den ‚Philo von Alexandrien' aber legte er einige Wochen später ganz zur Seite: er würde ihn nicht zu Ende lesen, alle Subtilitäten der Kirche stammten von da her. Vor diesen ‚Subtilitäten', um derentwillen einst die Scheiterhaufen geschürt und die Ketzerverfolgungen angeordnet waren und die noch heute in jedem Augenblick unsichtbare starre Scheidewände zwischen den Bekennern des christlichen Glaubens ziehen, mußte der Schöpfer des ‚Parsifal' unwillkürlich zurückschaudern: sie wiesen ihm nackt und schroff das volle Gegenteil dessen, was er in seinem erhabenen Vermächtnis seinem Volke zu sagen hatte. Einen ähnlichen Gegensatz hatte Carlyle im Sinne, wenn er innerhalb all unseres

---

[1] Von hier aus ist der, für den bloßen Propaganda-Zweck angefochtene Ausdruck natürlich so, wie ihn der Meister ursprünglich gedacht und geschrieben, in die Ges. Schriften (X, S. 257) übergegangen. Zur Sache selbst und in bezug auf das Verhältnis der ‚theologischen Wissenschaft' zur christlichen Religion bleibt noch heute Franz Overbecks ‚Streit- und Friedensschrift': ‚Über die Christlichkeit der modernen Theologie' Leipzig 1873 bemerkenswert, mit ihrem streng geführten Nachweis, daß weder die apologetische, noch die liberale, noch endlich die kritische Richtung der herrschenden theologischen Wissenschaft den Anspruch auf das Attribut der ‚Christlichkeit' zu erheben imstande wäre und demnach die ‚Seelsorger unserer Gemeinden' zum Besten einer wirklich dem christlichen Glauben entsprechenden, heilsamen Einwirkung auf ihre Pflegebefohlenen einer ganz anderen, mehr auf die Gemütsbildung ausgehenden Unterweisung für die Ausübung ihres Amtes bedürften, als der abstrakt theologischen Gelehrsamkeit. — [2] Vgl. den verwandten Passus in ‚Wollen wir hoffen?' über Luther und die Buchdruckerei: ‚er mußte den Teufel der Vieldruckerei um ihn herum mit dem Beelzebub der Vielschreiberei abzuwehren suchen, um am Ende doch zu finden, daß für dieses Volk, um welches er sich so unsäglich abgemüht hatte, bei Lichte besehen, ein Papst gerade recht wäre. Worte, Worte — und endlich Buchstaben und wieder Buchstaben, aber kein lebendiger Glaube!' Und die entsprechende Stelle der ‚Beethoven'-Schrift von 1870, an welcher er so bedeutsam darauf hinweist, wie inmitten der religiösen Sekten der Reformationszeit, ihrer Disputate und Traktätlein, Luthers herrlicher Choral den gesunden Geist der Reformation gerettet habe, ‚weil er das Gemüt bestimmte und die Buchstabentrunkenheit der Gehirne damit heilte' (Gesammelte Schriften IX, S. 140).

Kirchenwesens die sichtbare von der unsichtbaren Kirche unterschied: getrennt von der letzteren, sei die erstere bloß ein leeres Gebäude, wenn auch vergoldet und mit alten Votivgeschenken bedeckt, nutzlos und gefährlich durch ihre Unreinheit. ‚Ihre Geschichte zu schreiben, wäre weniger wichtig als ihren Untergang zu befördern.'[1] Und wiederum, wenn Luther mit begeisterten Worten die hohe Kunst der ‚Theologia' rühmt und preist und nach ihr keine Kunst, die mit der ‚Musik' zu vergleichen sei, ‚dieweil sie allein nach der Theologie dasjenige tut, was sonst die Theologie allein tut, nämlich, daß sie Ruhe und einen fröhlichen Mut macht': so ist darin der Gedanke Wagners von der innigen Affinität der Musik und der Religion schon im voraus aus einem vollen deutschen Herzen ausgesprochen. Bekanntlich darf man bei Luther zu keiner Zeit vergessen, daß unter seiner ‚Theologia' nicht unsere moderne Universitätswissenschaft zu verstehen ist; daß ihm der uns allen heute so geläufige Ausdruck ‚Religion' noch nicht zur Verfügung stand;[2] wofür er denn nach den beiden Hauptrichtungen des Begriffes, der subjektiven und der objektiven, die Bezeichnungen ‚Glaube' und ‚Theologie' einsetzt. Sehr richtig erkannte deshalb der Meister die ‚Theologie' im bald um sich greifenden modernen Sinne als das eigentliche ‚Unheil' des Protestantismus, und die ‚Subtilitäten' der Kirche als das Unheil des christlichen Glaubens, an welchen dieser erstarrt und zugrunde gegangen, aus einer Sache des Gemütes zu einer Sache des dogmatisierenden Verstandes geworden sei. Dagegen las er den Kindern Auszüge aus einem amerikanischen Buche über die Tiere vor, ganz herrliche Züge, die sie lebhaft fesselten und erfreuten. Auch beschäftigte ihn der ‚Adler'-Chor in Aeschylus' ‚Agamemnon', und er sprach den Wunsch aus, daß Wolzogen über diesen tiefen mythischen Zug eine eigene Arbeit für die ‚Bayreuther Blätter' verfasse. Die Adler, sagte er, seien die Siegverkünder des Zeus, sie zerfleischen die ‚trächtige Häsin'; dafür fordere Artemis das Leben der Königstochter. Sie trete als Beschützerin der Tiere und des Friedens gegen den Kriegsgott auf und erinnere damit an die Fürstin von Rudolstadt mit ihrem entschlossenen ‚Fürstenblut für Ochsenblut'. Ein ganzes Buch könnte man über diesen wunderbaren Gesang schreiben, der alles enthielte, was man Religion nennen könnte. Eine sehr gute Rede des Pfarrers Stöcker über das Judentum bewirkte eine allgemeine Erbauung an den kräftigen Worten dieses wahrhaften deutschen Volksmannes, und er war sich mit Genugtuung dessen bewußt, daß in solchen entscheidenden Dingen die auf-

[1] Thomas Carlyle, Zerstreute historische Aufsätze, übersetzt von Th. A. Fischer (Leipzig 1905), S. 12, in dem Aufsatz: ‚Was ist Geschichte?' — [2] Dem wirklichen Sprachgebrauch des deutschen Volkes gehört das Wort ‚Religion' erst seit etwa 1750 an, nachdem es aus England und dem deistischen Literaturkreise eingedrungen war; im Mittelalter wurde ‚Religion' ausschließlich den Personen zugeschrieben, welche ein Mönchsgelübde abgelegt hatten. Vgl. Lagarde, ‚Deutsche Schriften' I, S. 17.

gewandte Kraft trotz aller feindseligen Gegenwirkung doch nicht ganz vergeblich gewesen sei und sein eigener Aufsatz über das Judentum[1] der eigentliche Anfang und Ausgangspunkt dieses ganzen Kampfes.

In bezug auf das ihn umgebende häusliche Leben von Wahnfried haben wir wohl die Erkrankung seines Kindes und alle damit verbundenen Sorgen und Unruhen erwähnt, noch nicht aber den Eintritt der völligen Genesung; ebenso die Abreise der ältesten Tochter des Hauses (S. 245), noch nicht aber deren am 3. Oktober erfolgte Heimkehr und ihre Abholung vom Bahnhof, zu welcher sich um elf Uhr abends der Meister mit der ganzen Familie in heiterster Stimmung eingefunden hatte, nachdem man zuvor im ratternden und klappernden ‚Omnibus' durch die stillen Straßen von Bayreuth gefahren war. Groß war die allgemeine Freude, das wochenlang entbehrte Familienglied wieder in der Mitte der Ihrigen zu wissen, und beide freudigen Anlässe, Genesung und Heimkehr, wurden tags darauf mit eintretender Dunkelheit durch ein brillantes Willkomm-Feuerwerk im Garten von Wahnfried gefeiert. Im Anschluß daran spielte dann Rubinstein das F dur-Quartett von Beethoven, und der Meister, auf dessen Wunsch diese Wahl erfolgt war, erklärte, daß er es beinahe lieber so am Klavier höre, wo er die Tempi angeben könne, als von den ‚Fitschlern' im Konzertsaal, die er nicht leiden könne. Seine Hauptsorge blieb immer noch die Erziehung seines Sohnes. Eine Anzahl Bayreuther Knaben, Lateinschüler, war einmal für Siegfried in Wahnfried zu Tische geladen. Das Gespräch kam auf die Aufgaben, die ihnen beim Examen gestellt waren, und man mußte über das Mechanische dieser Anforderungen erschrecken. ‚Im besten Falle, könnte man den Leuten sagen, taugen Eure Erziehungsanstalten für die wenig Begabten; ein feinfühlendes, phantasievolles, zartorganisiertes Wesen ist bei Euch verloren', sprach sich Wagner darüber aus. Wo aber für ein solches Wesen den passenden Erzieher zum häuslichen Unterricht finden? Und als gelegentlich des Besuches von Friedrich Schön Frau Wagner mit ihm nachmittags zum Festspielhause fuhr (S. 258), kam die Rede auf das gleiche Thema, und die edle Frau teilte dem werten Gast ihre Gedanken darüber mit. Sie faßten sich in das Axiom zusammen: nicht eine bestimmte Laufbahn im Auge haben, sondern aus dem Zögling einen unabhängigen, tüchtigen Menschen machen. Ob es ihnen wirklich gegönnt sein würde, ihren Sohn nach ihrem Sinne zu erziehen? Auf diese einst von ihr ausgesprochene Sorge erwiderte Wagner mit den Worten: ‚wir müssen auf ein Wunder warten'.

Das lang ersehnte ‚Wunder' stand vor der Tür. Durch Vermittelung Malwidas. Der ersten Ankündigung desselben haben wir schon mit beigewohnt (S. 139, 40). Sie selbst berichtet in ihren Lebenserinnerungen ausführlich über

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 456 ff., und Band IV, S. 274 ff.

den weiteren Verlauf dieses Eintrittes Heinrichs von Stein in den Kreis des Hauses Wahnfried, wohin der Trieb seiner genialen, erziehungsfreudigen Natur ihn führte und dem er von nun an, seit der ersten persönlichen Berührung mit der unwiderstehlichen Persönlichkeit des Meisters, in unverbrüchlicher Hingabe anhing. Bevor wir auf diese Erinnerungen Malwidas eingehen, wird es am Platze sein, uns aus einer anderen Quelle[1] über die Vorgeschichte des jungen Mannes des näheren zu unterrichten. Am 12. Februar 1857 aus uralt fränkischem, reichsfreiherrlichem Geschlechte geboren, war er von seinen Eltern in großer Frömmigkeit erzogen und hatte schon in jungen Jahren den Vorsatz gefaßt, durch Ergreifen des geistlichen Berufes zur Erziehung der Menschheit beizutragen. ‚In der Zeit seiner Konfirmation kamen dem forschend Denkenden Zweifel und bald nachher wandte er sich von dem Gedanken, Theologe zu werden, ab und der Philosophie zu. Vor vollendetem 18. Jahre war er mit dem Gymnasium fertig und bezog die Universität. Er wurde von da ab einer der Menschen, die mit dem heißesten Bemühen nach der Wahrheit suchen, weil ihnen diese Wahrheit in den Formeln und Dogmen der Kirche nicht rein genug enthalten ist. Er war in seinen glücklichsten Stunden ernsthaft — er konnte fröhlich sein mit Menschen, die ihn verstanden, aber eine Neckerei war ihm unangenehm; war sie etwas derb, so verstimmte sie ihn ganz. Er haßte jede Quälerei, jedes Wehetun — er wollte und konnte nicht Gleiches mit Gleichem vergelten. Mit achtzehn Jahren war er die Idealgestalt eines deutschen Jünglings aus edlem Geschlecht. Riesengroß und schlank gewachsen, trug er sich aufrecht wie eine Tanne. Sein volles frisches Gesicht mit blühender Farbe, blondem Haar, kleinem Schnurrbart und großen hellblauen Augen hätte eher den Soldaten als den Gelehrten in ihm vermuten lassen. Nach Ablauf der Universitätsjahre (in Heidelberg, Halle, Berlin) ging er auf Reisen; er wollte Welt und Menschen kennen lernen, ehe er sein Militärjahr abdiente und sich einen festen Wirkungskreis schuf.‘[2] So kam er nach Rom, wo er, im Instituto archeologico germanico wohnhaft, unter anderen persönlichen Beziehungen, zunächst zu seinen dortigen Hausgenossen, in der Folge auch diejenige zu Malwida anknüpfte, die für sein ferneres Leben so entscheidend werden sollte. ‚Noch ganz jung, nach eben beendeter Universitätszeit, hoch und schlank gewachsen, hellblond, verriet sein Äußeres, sowie auch sein etwas steifes, zurückhaltendes Wesen ganz den Nordländer. Er wurde aber mitteilsam, als ich

[1] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe‘ (Berlin, S. Fischer, 1901). Viertes Buch. — [2] A. v. Schorn, a. a. O., S. 472/73. Vgl. ebendaselbst die Mitteilungen über seine Jugendperiode aus seinen Briefen und Tagebüchern, ferner die biographischen Abrisse Poskes in der Einleitung zu ‚Goethe und Schiller, Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker‘ (Reclam), sowie zu dem Nachlaßbande ‚Dramatische Bilder und Erzählungen‘ (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888), sowie das gedankenreiche Büchlein ‚Heinrich von Stein und seine Weltanschauung‘ von H. S. Chamberlain und Fr. Poske (Leipzig u. Berlin, G. H. Meyer, 1903).

ihn bat, mir etwas von der sog. Wirklichkeitsphilosophie des Philosophen Dühring mitzuteilen, als dessen Schüler er sich mir vorgestellt hatte. Nun hielt er mir kleine Vorträge über die auf- und absteigende Welle, unter welchem Bilde Dühring das Leben auffasse, und versuchte mir den Idealismus des Realismus nachzuweisen, welchem Axiom er sein erstes Buch geweiht habe, das jetzt im Druck begriffen sei.[1] Alle Ideen oder Annahmen des Transzendenten waren streng aus den Anschauungen des jungen Realisten ausgeschlossen: aber ich mußte oft im stillen lächeln, wenn ich den reinen Idealismus sah, der aus der ganzen Natur des Jünglings sprach, während er seinen Positivismus verteidigte.‘[2] ‚Unter seinen kleinen Erlebnissen in Rom, die er mir mitteilte, war auch ein Besuch bei der mir wohlwollend zugetanen Fürstin Carolyne Wittgenstein, welche ihn nach seinem politischen Glaubensbekenntnis gefragt. Er hatte sehr aufrichtig seine Hinneigung zum Sozialismus bekannt, worauf sie ihm versicherte, daß es das höchste Interesse des Sozialismus sei, sich mit der Kirche zu verbinden: zusammen würden sie der um sich greifenden Immoralität steuern und das Leben der modernen Gesellschaft reinigen und erneuern. Nichts lag Stein ferner als solch ein Bündnis.‘[3] ‚Er war eine so edle, von höchstem Adel der Gesinnung durchdrungene Natur, daß er zunächst schon das erste Erfordernis eines Erziehers besaß, durch sein Beispiel alles Gute zu lehren; und unter dem Einfluß des ausgezeichneten Kreises, in den er nunmehr eintrat, wurde er das, was er von Natur war: ein vollkommener Idealist und dann ein so verständnisvoller, begeisterter Anhänger Wagners wie wenige.‘[4]

So war der junge Doktor der Philosophie beschaffen, der — im Anschluß an die vorjährigen ersten Anknüpfungen (S. 139 40) — Ende September 1879 seinen Besuch in Wahnfried anmeldete, um zu sehen, ob er und Siegfried nun zusammengehörten. ‚Sie werden uns‘, antwortete ihm der Meister, ‚zu jeder Zeit, am liebsten allerdings recht bald, willkommen sein. Wir bitten Sie bei uns abzusteigen und so lange zu verweilen als es Ihnen gefällt.‘ Und als der blonde stattliche Mann, so völlig verschieden von all seinen Vorgängern, trockenen und dürftigen Seminarzöglingen, am 20. Oktober nun wirklich die

[1] ‚Die Ideale des Materialismus, lyrische Philosophie von Armand Pensier‘ Köln, C. Reißner, 1878. Demselben war die Dissertation ‚Über Wahrnehmung‘ Berlin, Carl Duncker, 1877, unter seinem vollen Namen Dr. Heinrich von Stein veröffentlicht, vorausgegangen. Am 28. März 1878 schrieb er über seinen Umgang mit Malwida an seine Tante Marie von Stein: ‚Bei Fräulein von Meysenbug lese ich jetzt Dühring vor und erkläre ihn, mir äußerst nützlich, sogar genußreich, hoffentlich den Damen auch‘ A. v. Schorn, a. a. O., S. 489. — [2] Meysenbug, ‚Lebensabend‘, S. 145 46. — [3] Vgl. seine eigene brieﬂiche Äußerung an seine Tante Marie von Stein über seinen römischen Verkehr: ‚Frau Grunelius lädt mich fortgesetzt mit Leuten wie Gregorovius, Lindemann, Hase‘ Kirchenrat aus Jena ‚zu Tisch ein. Eine höchst lebhafte halbe Stunde kann man sich bei der alten Fürstin Wittgenstein holen‘ (A. Schorn, a. a. O., S. 489. — [4] Meysenbug, ‚Lebensabend einer Idealistin‘, S. 149.

Schwelle des Hauses überschritt, ein ganzer Deutscher, sehr ernst, aber dabei freundlich und vertrauensvoll, bestand von keiner Seite her der leiseste Zweifel über seine fernere Zugehörigkeit zur Familie. Das einzige vorläufig Befremdende, ja Erschreckende war, in ihm einen erklärten Dühringianer und Gegner des Christentums zu finden; allein auch hier beruhigte der, schon von anderer Seite beobachtete, deutlich wahrnehmbare Gegensatz zwischen dem von außen Angeflogenen und Angebildeten und der kernhaft deutschen, vornehm großen Natur. Selbst die, den in Wahnfried herrschenden entgegengesetztesten Meinungen und Äußerungen kamen so schlicht und edel heraus, daß sich darauf sogleich das sichere Vorgefühl begründete, er werde sich in der neuen Umgebung bald heimisch fühlen und den mitgebrachten modernen Wust gänzlich fallen lassen. Gleich am ersten Abend war Wolzogen zu seiner Bewillkommnung mit eingeladen und setzte ihm der Meister seine Gedanken über Universitäten und Universitätsstudium auseinander. Mit Verwunderung und Heiterkeit wurde das plötzliche Dasein des neuen Elementes von ihm empfunden, und er entsandte bereits anderen Tages ein humoristisch belobigendes Telegramm an die freundschaftliche Vermittlerin, statt einer Namensunterschrift bloß mit der Unterzeichnung ‚Stimme aus den Wolken' versehen. In der Erfassung seiner Aufgabe zeigte sich der junge Erzieher von wahrhaft rührendem Eifer — ‚Sie sind rein des Teufels!' rief ihm Wagner zu, indem er den stetig Ernsthaften zur Heiterkeit aufmunterte. An Liszts Geburtstag, dem 22. Oktober, fand die erste regelmäßige Lehrstunde statt: die Elemente der Geometrie und — Hobeln bei einem Schreiner. Die ‚Wanderjahre' mit ihren Erziehungsideen schienen hier verwirklicht, und man durfte sich, den Stümpereien der bisherigen Hauslehrer gegenüber, wie im Traume fühlen; so fest und sicher wurde überall zugegriffen. Bei einer Besprechung der sozialen Frage sprach der junge Freund seine Hoffnung aus, sie auf gütlichem Wege gelöst zu sehen; der Meister hingegen meinte, es könne dabei nur konvulsivisch hergehen. Auf den Gedanken einer Ausbildung seines Zöglings in der Chirurgie eingehend, äußerte Stein den Wunsch, daß in dem neu zu errichtenden Studienhause[1] auch das Innere des Menschen mit all seinen Organen in plastischen Nachbildungen gezeigt sein sollte. ‚Später', erwiderte der Meister, ‚zuerst müsse ihm die Freude an der Erscheinung gegönnt bleiben, an dem schönen nackten Menschen, wie ihn die Griechen dargestellt; erst wenn der Dämon sich in ihm rege, wäre es Zeit, ihm das Innere dieser Erscheinung zu zeigen.' In den Nachmittagsstunden erfreute er sich daran, seinen regelmäßigen Gang zu Angermann nun gemeinschaftlich mit zweien Jüngern, Wolzogen und Stein,

[1] Am 2. Nov. 1879 empfing Wagner den Baumeister Wölfel wegen Anbau eines Nebenhäuschens für Siegfried und H. von Stein; der weitere Verfolg unserer Erzählung wird lehren, weshalb es für jetzt zur Ausführung dieses Planes nicht kam, und nicht kommen konnte.

zu machen, und der abendliche Kreis fand eine willkommene Erweiterung und einen regen Teilnehmer an der gemeinsamen Lektüre nebst daran geknüpfter Unterhaltung.

Man hatte kurz zuvor Platos ‚Kriton' gelesen und der Meister diese Verherrlichung des Staates wenig zusagend gefunden; dieser Dialog gehöre nicht zu den ausgezeichnetsten. Im übrigen hatte Shakespeares ‚Othello' und ‚Hamlet', und der melancholische Jacques in ‚Wie es euch gefällt', mit seiner zarten Empfindung für Natur und Tierwelt das wechselnde Objekt dieser Unterredungen gebildet, und er dann selbst an zwei Abenden die fünf Akte von ‚Was ihr wollt' vorgetragen. Er sprach sein Bedauern aus, daß der Dichter am Schluß den Übergang der Liebe des Herzogs von Olivia auf Viola nicht eingehender, mit etwas mehr Worten, geschildert. Mit dem Lustspiel, meinte er, habe es immer einen Haken, und der glückliche Schluß sei etwas vom Zaun gebrochen. Er hatte indes diese letzte Szene so wundervoll gelesen, eine so geheimnisvolle Empfindung in die Worte des Herzogs gelegt, mit so bedeutungsvollem Blick Viola angeredet, daß man wohl begriff, wie mit der Entdeckung, daß Viola ein Weib sei, seine Seele von der Liebe zu diesem Wesen überflutet und sein bisheriges Gefühl für Olivia ein verschollener Traum sei. In die darauf folgende, für die Jugend von Wahnfried bestimmte, ergreifende Vorlesung des ‚Coriolan' war gerade Stein mitten hineingekommen, und erlebte noch an drei Abenden nacheinander fast den vollen Vortrag des Stückes, als den Gegenstand eines unaufhörlichen, immer wieder neu angeknüpften Gespräches des Staunens und der Bewunderung. Ein schönes Oktoberwetter veranlaßte bald darauf einen gemeinsam unternommenen Nachmittags-Spaziergang nach Eremitage. Die Familie mit dem jungen Erzieher begab sich voraus; der Meister selbst kam im offenen Sommerwagen nach: ein heiteres Wandeln im Park mit seinem buntgefärbten Herbstlaub, den gelben Buchenblättern und dem roten Weinlaub am Pavillon, ein klarer Himmel über allem, schließlich Einkehr in die Wirtschaft und eine, das Ganze krönende heitere Heimfahrt zu neun Personen, mit immer wieder ausbrechender Fröhlichkeit aller, war wohl dazu angetan, den gleichmäßigen Ernst des neuen Mitgliedes der Gesellschaft zu brechen und es selbst zur Heiterkeit mit fortzureißen. Seltsamerweise mußte es sich nun fügen, daß der Gast gerade zum Abschluß dieses schönen Tages zu Hause die Nachricht von dem soeben in Berlin erfolgten Tode des bisherigen Leitsternes seines jungen Lebens, Dr. Dühring, vorfand. War auch die Nachricht eine irrtümliche, so stand er doch volle vierzehn Tage, bis der Irrtum sich aufklärte, unter ihrem Eindruck, und der Meister sprach anläßlich des grausamen Zwischenfalles das Wort: ‚das Leben sei so unschicklich und füge die Dinge so roh'. Er schenkte dem jungen Freunde das neuerschienene Buch Dührings über Robert Mayer[1] mit

[1] Dr. E. Dühring, ‚Robert Mayer, der Galilei des neunzehnten Jahrhunderts. Eine

einer kleinen Widmung und ließ sich beim Kaffee durch ihn das von diesem Gelehrten entdeckte neue Gesetz und seine Anwendung erklären. Als Stein die Ansicht aussprach, daß in solchem Falle die Anwendung etwas verhältnismäßig ganz Nebensächliches, Unbedeutendes, die Freude an der Entdeckung davon ganz unabhängig sei, verglich er diese Freude mit derjenigen, welche man an der Kunst habe, erging sich dann aber doch zugleich über das Eigentümliche aller physikalischen Wahrheiten, ‚gegen welche sich nichts sagen ließe, die uns aber auch nichts zu sagen haben', und wies auf die Idealität einer philosophischen Weltanschauung hin. Er leugne nicht die Vortrefflichkeit dieser Dinge als wissenschaftliche Methode; doch käme es auf die Seele an, und für die Ethik ergebe sich dabei nicht das geringste; würde nun auch noch die Anwendung geringgeschätzt, so bliebe in seinen Augen nur die bloße müßige Spielerei noch übrig. Er habe gerade das Beiblatt des ‚Orbis pictus' heute angesehen und gelesen: die Nebelflecke und die rätselhaften Protuberanzen der Sonne hätten ihm viel zu denken gegeben. Vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus sei das Ganze ein bloßes Feuerwerk, rief er aus, und alles so barbarisch gewaltsam und dabei so sicher bestimmten mathematischen Gesetzen unterworfen. ‚Und wie kommt unsere Erde uns dabei vor, wie ein reiner Quark!' Wie herrlich sei es dagegen von dem Philosophen gewesen, die Idealität zur Basis aller Naturanschauung zu machen! ‚Höre denn vor allem', schrieb Stein bald darauf seinem Bruder, ‚daß es sehr, sehr schön hier ist. Wagner ist viel großartiger und bedeutender, reicher in all seinen Gesprächen, als man vermutet und als man mir gesagt hatte. Das freilich, was schließlich entscheiden muß, bleibt die eigene Arbeit hier, also auch die Arbeit mit dem kleinen Siegfried.'[1]

Wir hörten einmal Heinrich von Stein in späteren Zeiten[2] nach einer seiner eigenen, mit so ungemein anschauungsreichen Bildern und Vergleichungen aus dem Gebiete der Natur reich durchwirkten und durchwobenen Berliner akademischen Vorlesungen über Ästhetik sich dahin äußern, wie befriedigt er sich fühle, gleich im Anbeginn seiner Studien durch die naturwissenschaftliche Schule gegangen zu sein und seine spätere ästhetische und philosophische Ausbildung auf ihrem Untergrunde errichtet zu haben. Wenn andere Ästhetiker es für gut befänden, ihre abstrakten Darlegungen durch ähnliche Bilder und Gleichnisse zu beleben oder naturwissenschaftliche Erkenntnisse und Tatsachen als Belege heranzuziehen, fühle man immer ihre Unsicherheit auf einem Gebiete durch, in welchem sie nicht heimisch seien. Das ihm damals noch anhaftende Zuviel an realistischer Auffassung wurde unter den bildenden Händen des Meisters und in mannigfachen Unterredungen mit ihm, dem er sich gern

---

Einführung in seine Leistungen und Schicksale.' Chemnitz 1880. — [1] A. v. Schorn, a. a. O., S. 489. — [2] Im Juli 1886 (ein Jahr vor seinem allzufrühen Tode).

und willig hingab, teils abgestreift, teils durch neue Erfahrungen, neue Anschauungen auf anderen Gebieten ergänzt und der Wert und die Bedeutung des Subjektiven, der Idee ihm erschlossen. Als einmal über Tische die Rede auf Goethes Farbenlehre kam, die er, seinem bisherigen akademischen Bildungsstande gemäß für ‚weit überflügelt' erklärte, ward ihm aus Wagners Munde die Weisung: ‚Mir kommt es auf den geistvollen Mann an, der etwas *sieht*, nicht auf so und so viele gelehrte Entdeckungen!' Einmal beim Nachmittagskaffee streifte die Sonne das Portrait Beethovens und veranlaßte ihn zu dem Ausspruch: ‚bei Goethe sei alles recht eigentlich auf das *Sehen* eingerichtet gewesen, für den Musiker gebe es kein Sehen, keine Außenwelt, er sei ein wildes Wesen. Wenn Schopenhauer von den großen Augen des Genies gesprochen, habe er wohl zumeist an Goethe, gewiß gar nicht an den Musiker gedacht'. Und wieviel hat nicht Stein, der sich später so eingehend über die ‚Ästhetik unserer Klassiker' vernehmen ließ,[1] in den Unterredungen mit Wagner vom Standpunkte des *Künstlers* über diese gelernt und erfahren! Keineswegs immer im ausschließlichen Ton einseitiger Bewunderung, der Wagner auch den von ihm geschätztesten Großen gegenüber gar nicht eigen war. So berichtet uns Schemann den Ausspruch über Goethe, der einen ‚mit seinem ewigen Abschweifen in den Dilettantismus manchmal ärgern könne': er habe in der vollkräftigen Mitte seines Lebens zu nichts eigentlich Großem, Bedeutendem sich erhoben, habe gar oft nicht gewußt, was beginnen; immer wieder habe Schiller ihn aufrütteln müssen, wie der Briefwechsel lehre. Nach der ersten Periode bringe eigentlich erst der zweite ‚Faust' wieder den ganzen großen Goethe; dazwischen liege wohl viel Schönheit, aber — ‚was lag daran, ob ›Hermann und Dorothea‹ geschrieben wurde oder nicht? Da war Schiller anders! Der wußte, daß keine Zeit zu verlieren war!'[2] Ganz so hat sich damals in wiederholten Unterredungen Wagner gegen Stein geäußert. So selten könne man an dem Leben eines großen Mannes Freude haben: ‚nur Shakespeare lobe ich mir! Hält's zu Hause nicht aus, läuft fort, wird Schauspieler, schreibt seine Stücke, kriegt das Theater satt, kehrt heim, schreibt ›Othello‹ und ›Sturm‹ und stirbt.' Dagegen nun Goethes Leben in Weimar: nachdem er schon ‚Werther' und ‚Götz' gedichtet, den ‚Faust' entworfen, nun Schlittenpartien in Verse setzen, Claudine von Villabella u. dgl., und dann die antike Form suchen! ‚Ein Glück, daß er zum ›Faust‹ wiederkehrte!' — Anläßlich des Tischbeinischen Schillerportraits im Saale von Wahnfried wurde einmal viel von Schiller gesprochen, wobei Wagner den Einfluß Goethes auf ihn bedauerte, dem auch die jetzige Gestaltung des ‚Wallenstein' sich verdanke.

---

[1] H. von Stein, ‚Göthe und Schiller' (Reclam, Univ.-Bibliothek). — [2] L. Schemann, Erinnerungen an Richard Wagner, S. 41 42. Das von ihm hinzugefügte *Datum* dieses Ausspruches (9. Juni 1881) ist einstweilen für unseren Zusammenhang unwesentlich.

Er sprach von der vortrefflichen Idee, ein Bild des Dreißigjährigen Krieges zu geben, und daß Goethe und Schiller an Bernhard von Weimar als Stoff gedacht, aber daß die erste Frage dann immer war: wie, und in welchen Versen? Jamben — oder was? ‚Am lebendigen Kunstwerke hat es in Deutschland so sehr gefehlt. Es ist, als ob Goethe und Schiller etwas ganz anderes als Künstler, als ob sie Philosophen, Gelehrte o. dgl. gewesen seien und sich dann und wann gefragt hätten: könnte man im Deutschen nicht auch dichten?' Wenn Goethe den ‚Faust' nicht vollendet und die ‚Wahlverwandtschaften' geschrieben hätte, so wüßte man nicht, woran man mit ihm wäre. Gern stellte er die ‚zahmen Xenien' daneben: ‚Das und der ›Faust‹, — das sei Goethe! Ein enormes Genie blitze in diesen Versen auf, eine griechische Freiheit, und dabei etwas durchaus Germanisches!' Ein Lieblingsspruch von ihm war darin das lebensfreudige: ‚Johannisfeuer sei unverwehrt' usw. Über seine bewunderungsvolle Freude an der ‚klassischen Walpurgisnacht' haben wir schon an anderem Orte (S. 241) gesprochen. Zu Erörterungen über ästhetische Fragen gab das Buch Karl Ritters, seines einstigen Schülers: ‚Theorie des Trauerspiels',[1] Veranlassung. Es sei gescheit gemacht, sagte er davon, mit vielem Verstand und in gutem Stile abgefaßt, aber ein Winden und Wenden, ein Nichts-Sehen, Sich-nicht-fragen, wann und unter welchen Umständen große Tragödien entstanden seien; Nicht-sehen, daß Goethe und Schiller immer Suchende waren. Im weiteren Verlauf geriet er aber doch mehr und mehr in Erstaunen über die Korruptheit dieser Vermischung von gescheiten Einfällen und Absurditäten. Es sei, als ob das Gespenst seiner Kunst sich dieser Art Literaten durch alle Künsteleien hindurch zeigte und sie dann, um ihm aus dem Wege zu gehen, in die Bêtise, die verschrobene Albernheit verfielen! So z. B. an der Stelle (S. 32 des Büchleins), wo Ritter von Nietzsches Geburt der Tragödie sagt, es müsse ein ‚Witz' sein, wenn dieser die von ihm empfohlene künstliche Zurücktreibung der Tragödie in ihren lyrischen Mutterleib ausdrücklich gar eine Geburt nenne. ‚Nur um das Eine nicht zuzugeben, werden sie dumm!' rief er aus. Er knüpfte daran die Erzählung dieses ganzen merkwürdigen Verhältnisses, welches er in seinem schließlichen Ausgang dahin beurteilte, daß der junge Mann sich von ihm abgewendet habe, um seine ‚Unabhängigkeit' zu wahren. Nun sei es doch eine seltsame Idee, derartige Probleme in der Theorie rein mit der Vernunft lösen zu wollen, und nachdem er — seit ihrem letzten Scheiden in Venedig[2] — zwanzig Jahre in Italien gelebt, sich jetzt mit deutschen Theaterangelegenheiten zu befassen! Aber es interessiere ihn als Lebenserfahrung.

Seine Arbeit an der Partitur war inzwischen stetig vorgeschritten und auch durch die Abfassung des mehrerwähnten, nach Erledigung des ‚offenen

[1] Theorie des Trauerspiels von C. G. Ritter (Leipzig, Naumann, 1880. — [2] Band III des vorliegenden Werkes, S. 208.

Schreibens an E. v. Weber' wiederaufgenommenen Aufsatzes ‚über die Anwendung der Musik auf das Drama' nicht unterbrochen worden, da er sie in solchem Fall in den Nachmittagsstunden vornahm. Mitte Oktober kam Kapellmeister Levi zu einem seiner wiederholten kurzen Besuche von München herüber. Bei einer demnächst bevorstehenden Separatvorstellung des ‚Ringes' für den König sollte Jäger als Gast den Siegfried singen, und es wurde der erste Akt des Werkes mit ihm durchgegangen. Bei dem anschließenden abendlichen Zusammensein war viel vom König und seinen Exzentrizitäten die Rede: auch — im Anschluß an seinen soeben entstandenen Aufsatz — über den Nachwuchs an jungen Musikern, die mit seinen Mitteln, aber ohne seine besonnene Beherrschung derselben sich an dramatische Kompositionen machten. ‚Wenn mir jemand', sagte der Meister, ‚eine neu komponierte Oper in Partitur zur Beurteilung vorlegt, so kann mir das gar nichts sagen. In den Künsten der Harmonisierung, der übermäßigen Dreiklänge, der Instrumentation und der allgemeinen Schablone moderner Komposition ist man jetzt so weit, daß man vorher wissen kann, man wird nicht gerade auf besondere Roheiten und Dummheiten stoßen. Aber nach dem Textbuche frage ich: daran erkenne ich, ob der Mensch Sinn für dramatische Poesie hat, und kann danach auch wohl absehen, ob er für dramatische Musik begabt ist, wenn es ihm gelang, für seinen Text den rechten musikalischen Ausdruck zu finden, was freilich in den wenigsten Fällen geschehen ist.'[1] Anderen Tages um 12 Uhr wurde der zweite Akt des ‚Siegfried' vorgenommen: wie er hierbei das ‚hier lieg' auch du, dunkler Wurm' aus eigener Empfindung vorsang, zeigte sich die Gestalt Siegfrieds dämonisch überwältigend groß — übermenschlich! Und bei der Stelle von der ‚Rehhindin' und dem ‚Menschenweib' dünkte den Zuhörern zugleich der Zusammenhang des Menschen mit der Tierwelt und seine Überlegenheit über sie ergreifend kundgetan. Um 5 Uhr sollte der dritte Akt folgen, doch war es schließlich für alle zuviel: der Meister war angegriffen, der gute Kapellmeister völlig krank, Jäger etwas erschöpft, — so daß sich, nachdem einmal Liszt dieses milde Beruhigungsmittel eingeführt, das beabsichtigte Studium in einen ruhig heiteren Familienwhist auflöste. Levi blieb noch einige Tage: doch kam es an weiteren Studien nur noch 18. Oktober zum ersten Akte der ‚Götterdämmerung'. Als dann noch nach dem Abendbrot das C dur-Quartett von Beethoven (Op. 59, Nr. 3) zum Vortrag kam, wollte es durchaus keine Freude machen: vielmehr schien es, daß, nachdem man dramatische Musik gehört, die andere nicht zu ihrem Recht gelange. ‚Dies ist nicht Beethoven', sagte er, ‚sondern echter Hellmesberger. Das ist noch die kalte Musik des Sonatenstils, wobei es auf virtuose Fertigkeit in der Ausführung der Fioriturен ankam.' Es war ihm stets ein trauriges Zeichen für das

[1] Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 30 31.

deutsche Publikum, daß es imstande sei, soviel Grundverschiedenes, Echtes und Unechtes, dicht nebeneinander mit gleicher Andacht und Begier auf sich wirken zu lassen. ‚Es ist unglaublich, was der Deutsche alles für schön hält, wenn er's im ›Abonnement‹ hören kann[1]!'

Das war noch vor dem Eintreffen Steins, aber auch in der Folge kam es zu mancherlei musikalischen Vorträgen. Seit dem 25. Oktober war ‚Don Quixote' die tägliche Labung in den Abendstunden; nach der ersten Heimkehr des Helden bewunderte es der Meister, daß Cervantes das Gespräch mit dem Bauer nicht dialogisch wiedergebe, sondern bloß erzähle: ‚die wußten', rief er aus, ‚was als Epos, was als Drama zu behandeln sei'. Mit vielem Gelächter und unsäglicher Freude, die Allgegenwart des Dichters in allen kleinen Zügen zu verfolgen, wurde die Lektüre fortgesetzt, insofern ein wenig prüfend, als sich so manches nicht eignete, vor weiblichen Zuhörerinnen vorgetragen zu werden; doch las er in den meisten Fällen mit göttlicher Ruhe gleichmäßig fort, und die Damen hielten sich tapfer. Er bewunderte die künstlerische Ökonomie des Ganzen, und wie sparsam er in den Abenteuern gewesen sei, so daß sie immer wirkten. Bei der erhabenen Rede an den alten weinenden Sträfling lenkten sich die Gedanken unwillkürlich auf den Platonischen ‚Staat'. Nach der Szene mit den Sträflingen stand der Meister von seinem Sitze auf, trat an den Flügel und spielte das Thema Siegmunds: ‚das sei der germanische Don Quixote'. Ein anderes Mal, nachdem man Don Quixote in den Bergen verlassen, forderte er Rubinstein auf, eine Fuge von Bach zu spielen, dieser wählte zur größten Freude aller die H moll-Fuge für Orgel. ‚Das sind elementare Planetenkräfte, physisch belebt!' rief er nach ihrer Anhörung aus. ‚Bach ist der Musiker kat' exochen!' Er spielte hierauf noch selbst das Präludium in Es moll, und sprach dann davon, wieviel Weibliches in diesen gewaltigen Werken sei, rührend Klagendes. Wieder einmal ließ er Jäger ‚durch die Wälder, durch die Auen' singen und begleitete ihn so mächtig ausdrucksvoll, daß Webers Genius voll und ganz auf die Zuhörer wirkte. Als darauf Rubinstein das Vorspiel zu den ‚Meistersingern' zum besten gab, stand er selbst am Flügel, um bei den Forti den Deckel des Flügels zu öffnen, bei den Pianostellen ihn wieder zu schließen. Dann setzte er sich zu Rubinstein an den Flügel, um gemeinschaftlich mit ihm den Kaisermarsch zu spielen. ‚Ein wunderbarer Abend!' teilte sich Stein darüber brieflich an seinen Bruder mit. ‚Meistersinger und Kaisermarsch! Wagner so gut und

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen', S. 16 und 28. Der Zusatz (‚echter Hellmesberger') wurde uns zugleich mit der Datierung handschriftlich durch Wolzogen mitgeteilt; dagegen ist die weitere Hinzufügung ‚jetzt wollen wir aber einmal den wahren Beethoven hören' usw. wenn auch gewiß wortgetreu, doch an jener Stelle bloß redaktioneller Zusatz, um das Folgende einzuleiten; denn an jenem Abende kam es nicht mehr zum Cis moll-Quartett.

froh! Ich weiß, daß Du verstehst, wieviel Allerbestes für mich hier ist!'[1] So war denn auch der Meister darauf bedacht, seinen neuen Jünger in den ‚Ring des Nibelungen' nach Möglichkeit einzuführen und schickte ihn zu den eben (3. bis 7. November) in München stattfindenden Aufführungen, in denen Jäger den ‚Siegfried' sang. Da diese Aufführungen, wie soeben erwähnt, Separataufführungen für den König, vor sonst leerem Hause waren, wandte er sich in dieser Angelegenheit an Herrn von Bürkel, der ihm alsbald die Erfüllung seines Wunsches meldete: sehr gern habe der König Herrn von Stein den Zutritt zu den Separataufführungen gewährt. Als Stein am folgenden Sonntag (9. November) um die Kaffeestunde nach Bayreuth heimkehrte, fand er Freiherrn von Gersdorff vor, der als seltener, aber immer gern gesehener Gast ein paar Tage früher eingetroffen war und in täglichem Verkehr volle vier Wochen vom 5. November bis zum 4. Dezember) in Bayreuth zubrachte.

Vieles trug sich in diesen Wochen zu, Heiteres und Trauervolles, Erhebendes und Niederdrückendes. Des Meisters eigenes Befinden war durch die Unmöglichkeit einer Durchführung der von ihm für den Sommer beabsichtigten Kur, sowie durch die ihm, infolge seiner Beschäftigung mit der traurigen Vivisektionsfrage aufgedrängten Eindrücke stark benachteiligt; so sehr er sich auch durch die ihm eigene, durch nichts niederzudrückende Elastizität darüber zu erheben wußte. Dazu war schon früh eine solche Kälte eingetreten, daß man sich bereits gegen Ende September fragte, ob man schon heizen solle? Üble Nächte mit wilden Träumen, ohne nachweisliche Diätfehler, wirkten ermüdend und beunruhigend; so daß er sich aus freien Stücken zu einer Diätveränderung entschloß und den sonst gern von ihm genossenen abendlichen Grog aufgab. Beängstigende Gerüchte über den Gesundheitszustand von Frau Feustel gingen ihm und dem ganzen Hause nahe, weil alles die gute Frau liebte; und er ließ sich über ihr Befinden durch Dr. Landgraf Bülletins geben. Ursprünglich hatten sich bloß die Erscheinungen eines Magenkatarrhs gezeigt, allein bald stieg das Fieber zu einer Höhe, die den dringenden Verdacht erregen mußte, daß man es mit einem typhösen Krankheitsprozesse zu tun habe, den zu überstehen die Körperbeschaffenheit der Patientin sehr ungünstige Chancen bot. Am 11. November trat das gefürchtete Ereignis ein, und die beste, ja einzige Freundin in Bayreuth, die wir an früherer Stelle (S. 149) als die eigentliche Seele seiner ersten Beziehungen zu Bayreuth bezeichneten, wurde — nach 32 jähriger reichgesegneter, glücklicher Ehe — ihrem Gatten und dessen Freunden entrissen. Bereits tags zuvor aber hatten sich bei ihm selbst, durch Ansammlung aller vorausgegangenen und fortdauernden Irritationen, die ersten Spuren der Gesichtsrose einge-

[1] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter', S. 489.

stellt, die von jetzt ab in kurz aufeinanderfolgenden Intervallen wiederkehrend, ihn mit gleicher Hartnäckigkeit, wie einst in Zürich[1] verfolgte. Trotz seiner eigenen Krankheit hatte er Frau Feustel noch einen letzten Besuch machen wollen, und als man ihm sagte, sie sei bewußtlos, die Antwort gegeben: ‚ich würde sie schon zu Bewußtsein bringen'. — — — —

Die Erkrankung begann, ganz wie in seiner Kindheit und dann wieder im Jahre 1855 zu 56, mit einer Anschwellung und Rötung der Nase und einem von hier ausgehenden Druck auf das Gehirn. Dr. Landgraf ordnete Dämpfe von Eibischtee an, die ihm den Kopf ein wenig befreiten. Die folgenden Nächte waren nicht schlecht zu nennen; doch verschlimmerte sich der Zustand zusehends, und er wurde viel von Kopfschmerzen geplagt. Damit die Dämpfe ihm nicht zu heftig ins Gesicht stiegen, sollten sie nach des Doktors Anordnung durch einen Trichter geleitet werden; die Anfertigung desselben aus Papier unterhielt ihn und er machte den Vorschlag, die Papierdüte zur nächsten Weltausstellung zu senden. Aber die Schmerzen, sowie die auferlegte Entbehrung des gewohnten Tabakschnupfens,[2] dazu die Stubenluft, auf die er nun angewiesen war, ließen ihn recht angegriffen aussehen. Trotz alledem behielt er, wie stets in Zeiten der Krankheit, den guten Humor, der ihn nie verließ: er scherzte über seine Nase, die ‚wie ein Nilpferd anschwelle' und nannte — nach Analogie der populären Redensarten, die vom Finger Gottes oder dem Auge Gottes sprechen, — die Tüte, durch welche er zu atmen hatte, die ‚Nase Gottes'. Er fuhr fort, seine Partitur zu liniieren, beendete die Druckkorrektur seines letzten Aufsatzes, las in Ernst von Webers Buch ‚Vier Jahre in Afrika' und konnte bei Tische mit Stein und Gersdorff recht heiter sein. Steins Erwähnung der Darstellung Othellos durch Salvini[3] veranlaßte ihn die Dichtung wieder nachzulesen und er sagte danach: ‚Die Frauen sind besser als die Männer, das habe ich dabei wieder eingesehen. Aber die Dichterei mag ich doch gar nicht; diese Realistik ist furchtbar, sie zerwühlt einen förmlich.'[4] Bei einer Nachmittagsunterhaltung mit Gersdorff sprach er in schönster rührendster Stimmung von dem Glücke seines Lebens, das er nun genieße, gerade wie er es habe und nicht anders wolle. Er habe eine Anfrage an seine Mitwelt gestellt; die Antwort habe: bah! bah! gelautet; nun suche er nichts mehr und sei glücklich, genieße das Leben, ohne abstrakten Unsinn. Als die Gegenwart der Freunde das Gespräch auf den Krieg brachte, erinnerte er an Garibaldi, der

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 101. 114/15. — [2] Vgl. die entsprechende briefliche Nachricht an Fischer vom 17. August 1853: ‚Jetzt denke dir, daß ich das Tabakschnupfen aufgeben muß: seit 6 Tagen habe ich schon keine Prise mehr genommen! Die Wirkung ist vorläufig, als ob ich verrückt werden sollte!' (‚Briefe an Uhlig, Fischer und Heine', S. 311. — [3] Vgl. die auszeichnende Erwähnung dieses hervorragenden italienischen Darstellers auch in Steins Aufsatz: ‚Shakespeare als Richter der Renaissance' (‚Bayreuther Blätter' 1881, S. 187. — [4] Vgl. S. 144 dieses vorliegenden Bandes.

sich nicht genug habe wundern können, daß die Deutschen mitten unter den Granaten ‚im passo di senola' weitergingen. ‚Mit solchen Eseln kann man keinen Krieg führen', müsse er sich gesagt haben, ‚die sind gar nicht nervös.' Und doch sei es ihm selbst immer zweifelhaft gewesen, ob es bei den Gemeinen wirklicher Heldenmut sei oder nicht die bloße Angst vor dem Unteroffizier. Er habe der Armeeorganisation sehr das Wort geredet[1] und sei auch überzeugt, daß die Offiziere diesen Heldenmut hätten: aber der jetzige Zustand, das Volk erschöpft, immer neue Kontributionen, immer neue Verstärkung der Armee, — das sei barbarisch! ‚Neue Provinzen erobern und gar nicht sich fragen, wie man sie für sich gewinnen könne; nicht daran denken, wie man Holland, die Schweiz usw. sich zu Freunden mache,[2] — gar nichts — und nur die Armee!' Eine zweite Rede Stöckers ließ ihn ausrufen: ‚Ach, nicht die Juden sind es, über die wir uns zu beklagen haben; ein jedes Wesen sucht sein Interesse zu fördern. Wir sind es, wir, der Staat, indem wir solche Übergriffe gestatten. So auch die Börse, anfänglich eine freie gute Institution, was haben wir daraus werden lassen!' Und er fuhr dann lebhaft fort von der augenblicklichen neuen Staatsanleihe zu sprechen, die diesem bösen spekulativen Geiste nur neuen Vorschub leiste. Mit Genugtuung berichtete er von dem Vivisektor Schiff, daß er sich von Florenz habe entfernen müssen![3] Wiederum brachte ihn einmal bei Tisch die Erinnerung an den Chor des Aeschylus von der Häsin und dem Adler (S. 266) auf das Erhabene dieser Weltanschauung: solche Dinge, meinte er, seien es gewesen, welche den Dichter des Frevels der Bekanntgebung der Eleusinischen Mysterien beschuldigen ließen: dieser Zusammenhang der Heiligkeit der Natur habe wohl den Inhalt jener Mysterien ausgemacht. Heute, fuhr er fort, sollte die Religion vorwiegend auf die Ethik zu wirken suchen, den Glauben aber der Kunst überlassen, welche den Wahn zur Wahrheit machen könne!

Die von einem sehr schönen Briefe begleitete Zusendung der Schrift Prof. Friedrich Zöllners über transszendentale Physik erwiderte er (15. November) mit den Worten: ‚Sie haben mich durch Ihr sehr auszeichnendes Entgegenkommen verpflichtet, womit ich — der traditionellen Bedeutung dieser Phrase gegenüber — gesagt haben will: in Pflicht genommen. Für Hoffnung wenig gestimmt, und einer allertrübseligsten Auffassung des Standes unserer

[1] ‚Deutsche Kunst und deutsche Politik', Ges. Schr. VIII, S. 54. 69 70. — [2] Vgl. S. 175 dieses vorliegenden Bandes; Ges. Schr. X. S. 173. Als die Zeitungen gegen Ende November 1879 von einer Annäherung Hollands an Deutschland sprachen, fragte er scherzend: ‚Sollte Bismarck große Gedanken haben?' — [3] Nachdem Professor Schiff, wie ihm englische Blätter nachgerechnet, im Laufe von 2 Jahrzehnten für seine vivisektorischen Experimente die unerhörte Anzahl von 14000 Hunden ‚verbraucht' hatte, ohne daß die Öffentlichkeit davon wesentlich Notiz genommen, war es doch gerade in Florenz zu gewissen sozialen Beschämungen für ihn gekommen, die ihm diesen Aufenthalt verleideten (Weber, ‚Folterkammern', S. 62 u. 64).

materiellen wie spirituellen nationalen Angelegenheiten geneigt, muß es mich freuen, von Ihnen mir einen Platz neben Denen angewiesen zu sehen, welche noch in der Betätigung des Glaubens an eine Möglichkeit der Entwickelung zu Gutem sich wirksam zeigen.' Den spiritistischen Experimenten Zöllners war er dagegen von jeher abgeneigt: das sei die jetzige realistische Weise einer Sache näherzukommen, welche Schopenhauer bereits so schön erhellt hätte. ‚Nur das Unverständnis Kants und Schopenhauers habe auf solche Irrwege wie die Annahme einer vierten Dimension führen können: die Idealität des Raumes und der Zeit sei schwer zu fassen und namentlich festzuhalten, und diese ließen daher die meisten jeden Augenblick fahren. Wären Kant und Schopenhauer wirklich verstanden worden, wie wäre es möglich, daß jeden Augenblick neue philosophische Bücher entstünden!'[1] Jemandem, der ihn um ebendiese Zeit über den Zusammenhang zwischen Farben und Tonarten befragte und ihm zumutete, aus diesem Zusammenhang ein System zu machen, antwortete er kurz, er habe bei den Tonarten nie Farben gesehen. In mündlicher Unterredung ließ er sich näher über dieses Thema aus: er erzählte von Baudelaire, der sehr geistvoll das Vorspiel zu ‚Lohengrin' in Farben übersetzt habe; er sei eben kein Musiker gewesen. Und wie bestünde diese Theorie mit der Transposition und dem Diapason? Alles läge im Verhältnis der Tonarten zueinander.[2] Im Anschluß daran sprach er viel von Baudelaire und Champfleury,[3] diesen liebenswürdigen Sonderlingen: ‚wie das Göttliche nur als Negation der Welt aufzufassen ist, so sind solche Erscheinungen die Negation von Paris, aber nur in Paris selbst möglich'. ‚Von großen Städten', sagte er zu Stein, ‚möge er nur Paris; das habe ihn interessiert; und wie man die Straßen, die er so gut gekannt, niedergerissen habe, da habe er gar nicht hingesehen vor Ärger.'[4]

Er fuhr für sich in der Lektüre des umfangreichen Weberschen Werkes über Afrika fort, mit Bedauern darüber, daß auch dort die deutschen Interessen so übel vertreten seien. Auch mißfiel ihm an seinem neuen Freunde, daß er auf Diamantengraben sich eingelassen, sowie daß er es als ein Zeichen deutscher Kultur begrüßte, an afrikanischen Orten die ‚Kölnische Zeitung' und die ‚Gartenlaube'[5] zu finden und Offenbachsche Quadrillen zu hören. Er

[1] Schon in bezug auf Fichte und Schelling hatte er kurz zuvor geäußert: ‚es sei mit der Idealität des Raumes und der Zeit hergegangen, wie mit der Klappentrompete; kaum war diese Erleichterung gefunden, als auch schon alle Melodien darauf gespielt wurden. So mit der Idealität von Zeit, Raum und Kausalnexus: kaum habe Kant sie entdeckt, so wären alle unsinnig mit ihr umgegangen'. — [2] Vgl. ‚Oper und Drama' III. Teil (Ges. Schriften IV, S. 185. 189 ff.) — [3] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 243. 254. — [4] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 335/37, Band III, S. 217. 219. 221. 261. — [5] Diese Zeitschrift, die sich durch eine traditionelle Voreingenommenheit ihres Herausgebers (E. Keil) gegen den Meister, gegen seine Bayreuther Idee, sowie eigentlich gegen alles, was nicht mit dem großen ‚liberalen' Strome schwamm, von jeher ausgezeichnet hatte, stand damals im Zenit ihrer

blätterte auch in Schlagintweits neuerschienenem Werke über Indien und erzählte aus dem Weberschen Buche von der Treue der Hindumädchen, die ihren abreisenden Liebhabern in die See hinein nachschwömmen: einer solchen habe ein Engländer die Hand abgehauen, mit welcher sie sich an sein Boot klammerte, nachdem er es vergeblich versucht sie zu lösen! ‚Wir leben in einer schönen Welt!‘ rief er aus. ‚Wie müssen wir Europäer uns neben diesen asiatischen Völkern vorkommen, — wie rohe Barbaren!‘ Und dabei überall in Deutschland Hunger und Not, im Spessart wie in Schlesien: ‚ein schlesischer Weber, der nicht betteln wollte, sei in seiner Stube verhungert gefunden, ein anderer erfroren. So auch in Irland und England. In England sei alles dicht nebeneinander: Elend und Luxus; von da würde wahrscheinlich — nach Carlyles Prophezeiung! — die sozialistische Bewegung ausgehen; nur — Frankreich, solange es Pomade und Chignons bis zu den Kaffern versendete, würde wohl verschont bleiben.‘ Trostlose Zustände dieser Art riefen in seinem großen Herzen stets das tiefste Mitgefühl hervor; seine Klage darüber gestaltete sich in ihrem flammenden Ausdruck aber auch oft zu einer furchtbaren Anklage gegen die Machthaber, Staatenlenker und Volksberater, die ihnen teilnahmlos und gleichgültig zusähen. Nicht von irgendwelcher weltfernen, olympischen Höhe, die ihm das Elend der leidenden Gesellschaftsschichten verbarg, aus der Tiefe der Armen, Hilflosen, Unberatenen heraus empfand der Schöpfer des ‚Parsifal‘ die Leiden seines Volkes. ‚Ich kranke an der Vivisektion‘, hatte er ausgerufen, als diese entsetzliche Verirrung zum erstenmal in ihrer vollen Nacktheit sich ihm zeigte. ‚Ich kranke an den Leiden meines Volkes, der Armen, Verwahrlosten, Unterdrückten‘, — dieses Gefühl war ihm zeitlebens eigen gewesen, und nur um so lebhafter, für all sein Denken und Empfinden maßgebender geworden, seit die Gnade eines königlichen Freundes, die Liebe einer hohen edlen Frau ihn selbst endlich aus harten Nöten und Entbehrungen befreite. In solchem Zusammenhange des Gespräches, wie dem obigen, vernahm Heinrich von Stein eines Tages aus seinem Munde die von uns bereits seinerzeit (S. 115) berichtete Geschichte jenes verunglückten Bierbrauergesellen, die er später in seinem dramatischen Dialog ‚Heimatlos‘ so ergreifend gestaltet hat:[1] gerade wie auch den Bericht über die Pariser Weltausstellung von 1867 mit dem Ausdruck frühzeitiger Rohheit, Schlaffheit und Entsittlichung der dortigen Jugend, fast mit denselben Worten, mit denen er ihn zwei Jahre später in seiner Einführung zu Steins

---

Popularität und prahlte gern mit ihren vielen deutschen Lesern in Afrika und andern auswärtigen Weltteilen. Vgl. auch Band II des vorliegenden Werkes, S. 58 Anm. — [1] Man beginnt heute mit geglückten Versuchen einer sichtbaren Bühnen-Darstellung von Szenen der Renaissance von Gobineau; es ist der erste Schritt zur Darstellung auch der dramatischen Szenen, zu denen der oben erwähnte Dialog Steins den Schlußstein bildet.

‚Helden und Welt' vorbrachte,[1] den er für diesmal mit dem Endurteil abschloß: ‚und so schicke ich Siegfried nicht in die Volksschulen'.

Aus Steins gleichzeitigen brieflichen Aufzeichnungen entnehmen wir so manches über seine Erziehertätigkeit und die Liebe, die ihn zu seiner Aufgabe erfüllte. ‚Man hat so viel mit einem Kinde zu lernen. Wenn ich, aus meinen Erinnerungen, bedenke, was für eine große Hauptsache für das Kind ein kleines Ereignis ist, welches von den Erwachsenen schon gar nicht mehr beachtet wird, — was für eine oft so fürchterliche Hauptsache ein neuer Lehrer — ich finde, daß sehr wenig Dinge im Leben einem Menschen die Wichtigkeit verleihen können, welche ihm die Augen eines Kindes verleihen, das auf ihn, als auf seinen Erzieher, blickt. Sein Kindesblick hat etwas von einer sehr zarten Rosenknospe. Es ist eine ernste und würdige Sache, in den Sinn des Kindes einzudringen und auf seine Gedanken Einfluß zu gewinnen'[2] Man muß Siegfried Wagner als Kind gekannt haben, um zu wissen, was das von Stein gebrauchte Bild der ‚Rosenknospe' bedeutet, und daß es fern von jeder Sentimentalität ist, die ja auch Stein nicht eigen war. Andererseits hatten diese ersten Erzieherversuche auch ihre nicht zu verschweigende Kehrseite. Der junge Erzieher war seinem Naturell nach anforderungsvoll und ungeduldig. Gerade durch diese Eigenschaft hat er späterhin manchen der bei ihm Studierenden, an ihm und von ihm Lernenden mächtig gefördert; eine aufsteigende Röte, die sein Antlitz überzog, zeigte seinem Gegenüber sogleich, und ohne ein Wort der Mißbilligung, daß er nicht auf dem rechten Wege war, und zwang ihn in die Bahnen des Steinschen Denkens. Das angegriffene Aussehen des Knaben ließ daher seine Eltern bald über die Beschaffenheit seiner jetzigen Studien nachsinnen, und es ergab sich auch hier ein schweres Problem. Als Dr. Landgraf sein Geometrieheft erblickte, ward auch er bedenklich. ‚Freilich', sagte er, ‚sei jetzt die Mathematik durchaus erforderlich, selbst in der Medizin, wo z. B. die Optik angewandte Mathematik sei'. ‚Angewandte Mathematik und abgewandte Erfahrung', ergänzte schlagfertig der Meister (im Sinne von Goethes Optik und Farbenlehre). ‚Gar nichts soll er lernen; er soll ein anständiger Kerl werden.' Und schließlich war er auch hierfür in Steins Händen wohl aufgehoben, und Wagner hegte keinen angelegentlicheren Wunsch, als den jungen Freund gegen manche Hindernisse, auf die wir noch zurückzukommen haben werden, bis zur vollendeten Erziehung seines Sohnes fest an sein Haus zu binden.

In Sachen des Antivivisektionskampfes genoß er die besondere Genugtuung, durch das Gewicht seines Namens und die Beredtheit seines Briefes an Ernst von Weber in erster Reihe gerade auf angehende Physiologen direkt

[1] Vgl. Band IV, S. 222 f. des vorliegenden Werkes und Gesammelte Schriften X, S. 410/11. — [2] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter', S. 489/90.

zu wirken. Von Leipzig aus kam ihm eine von mehreren Studierenden der Medizin unterzeichnete Zustimmungs- und Danksagungs-Adresse zu, die mit jugendlicher Überschwänglichkeit ihn als ‚gottgesandten Kämpen für alles Gute, Wahre, Schöne pries, als das Bollwerk, an dem die Bestrebungen der rohen Schergen sogenannter Wissenschaft schmählich zerschellen müßten'. Oder: ein junger angehender Arzt in Göttingen, den es nach Absolvierung seiner Pflicht-Studien im sog. ‚Staatsexamen' drängte, mit Muße weiter zu studieren, tiefer in die Geheimnisse des Lebens und Werdens einzudringen, sah sich in der Lage, daß ihm unter vorteilhaften Bedingungen eine Assistentenstellung an einem physiologischen Institute angeboten wurde. ‚Als ich aber', schrieb der junge Mann, ‚über die Pflichten nachdachte, denen ich mich dabei unterziehen müßte, da schauderte mir vor dem Unrecht, das ich begehen helfen sollte. Von jeher habe ich mit Widerwillen in den physiologischen Vorlesungen mit angesehen, wie unschuldige Tiere unter der für die Wissenschaft suchenden Hand stöhnten — und eine solche Hand sollte nun auch die meine werden? Abneigung vor dem Berufe der Tierpeinigers und die Begierde, in die tiefsten Geheimnisse des Lebens selbsttätig einzudringen, kämpften in mir und kämpfen noch. Da las ich von Ihrem heldenhaften Auftreten in der brennenden Tagesfrage der Vivisektion, und wie ein Strahl der Erleuchtung kam mir der Gedanke, Ihnen die Entscheidung über mein Schicksal in die Hand zu legen.' Ausdrücke der wärmsten Anerkennung kamen ihm insbesondere auch von den Tierschutz-Vereinen der einzelnen Städte zu. ‚Die Gegner der Vivisektion hätten keine bessere Autorität anrufen, keinen beredteren Anwalt finden, keine wirksamere Propaganda einleiten können, als den offenen Brief, den Sie jüngst gegen die Vivisektion erlassen haben', schrieb ihm der Wiener Tierschutzverein. ‚Eben auch hier in Wien, wo Ihre Tonwerke so reichlich viele Verehrer gefunden, hat Ihr kräftiges Wort viele Anhänger für die Tierschutz-Idee geworben.' Dies waren die Anfänge einer Bewegung, deren weitere Entwickelung durch die nächstfolgenden Jahrzehnte wir im vorstehenden bereits bis auf unsere Tage verfolgt haben, und in denen eine neue Ethik im Unterschied von der mittelalterlichen der Tierhetzen und Ketzerverbrennungen sich — leider nur allzu langsam — vorbereitet.

Mit der zweiten Hälfte des November war in Bayreuth der Winter vollständig eingetreten, grau und traurig. Die Arbeit an der Partitur war selbst in den Krankheitstagen regelmäßig weitergeführt worden und die Tageseinteilung, mit all ihren Ruhepunkten in Lektüre und häuslichem Zusammensein, darauf eingerichtet; doch hatte er seit Wochen keinen Ausgang mehr wagen dürfen. Auch mußte er immer wieder seinen ‚Teufel Nasias' benutzen, wie er mit Anspielung auf den bösen Geist im Wartburgkrieg seine Dampftüte nannte. Trotzdem zeigte er sich nach alter Gewohnheit munter und selbst übermütig; bei Tisch gab es unaufhörliche Scherze mit Freund Gersdorff, so

daß seine Heiterkeit auch diesen, der damals gerade durch private Erlebnisse in sehr ernster Stimmung war, unwiderstehlich mit fortriß. Einmal kam es nachmittags beim Bier — der häuslichen ‚Angermann'-Stunde — mit Stein und Gersdorff zu leidenschaftlichen Mitteilungen, in denen er, nachdem er den jungen Freund zuvor über seine Gedanken und Lebenseindrücke ausgefragt, ihnen beiden ein gedrängtes Abbild seines Lebens gab: wie schon bei seiner ersten Heimkehr von Paris nach Dresden der Ekel am Bestehenden ihn so erfaßt gehabt, daß er die ihm angebotene Kapellmeisterstellung nicht habe annehmen wollen. Das Feuer, welches bei solchen Anlässen von ihm ausströmte, war imstande ganze Eismassen zu zerschmelzen, vollends aber das Gestrüpp einer anderweitigen Absorption junger Herzen zu vernichten, das dürre Stroh der ‚Wirklichkeits'-Philosophie zu verzehren und seine hingerissenen Hörer widerstandslos in ihm aufgehen zu lassen.

Als abendliche Lektüre war ‚Don Quixote' vorübergehend durch Gottfried Kellers ‚Leute von Seldwyla' unterbrochen worden, mit unendlicher Freude Wagners an allen Einzelheiten. Immer wieder rief er aus: ‚Nein, wer hätte das in Dem suchen sollen? Es sind allererste Eindrücke, die wie aus einer Flasche herausstopfeln!' Bei der Episode von der Fällung der Wolfhartsgeeren-Eiche im ‚verlorenen Lachen'[1] waren alle ganz erschüttert und der Meister sagte: ‚ja, wir Deutsche gehen auch daran zugrunde, daß wir nicht Kaufleute sein können!' Solche Züge seien auch bei den größten Dichtern selten. Und so groß eben noch die Erschütterung gewesen war, so sehr erheiterte die Predigt des Pfarrers, die vor Lachen kaum ausgelesen werden konnte.[2] ‚Er ist einzig', sagte er von dem protestantischen Pfarrer, ‚Gott gibt er auf, aus Christus macht er einen guten Mann, aber die Kirche, die wird gewahrt.' Am Schluß von ‚Kleider machen Leute' fiel ihm auf, wie es Keller immer zu einem erhabenen Moment bringe; fast hätte man schon fürchten müssen, er könnte hier etwas läppisch werden; aber die Wirkung sei groß und der letzte Satz vom glücklichsten Humor. Die ‚mißbrauchten Liebesbriefe' forderten im Anfang noch sein herzlichstes Lachen heraus; der weitere Verlauf wollte nicht mehr recht gefallen und es ihn vielmehr bedünken, als seien sie geschrieben, um ‚einen Band zu füllen'. Dann wurde ‚Don Quixote' wieder an dem Punkte aufgenommen, wo man zuletzt damit stehen geblieben war. Der göttliche Zorn Don Quixotes gegen den Knaben, und namentlich als er erfahren, daß die Leute Sträflinge seien, erregte seine Bewunderung und er verglich sich hier selbst mit dem Helden: ‚so ungefähr gerate ich in Zorn'. Seine Rede über den Wert des Waffendienstes und was daran sich knüpft, bis zur Einsperrung in den Käfig veranlaßte ihn, als er das Buch schloß, zu dem Ausspruch: ‚Das war noch so die letzte Finte, die gemacht wurde!'

[1] Leute von Seldwyla II, S. 261/68. — [2] Ebendaselbst II, S. 278/88.

Am 3. Dezember endlich wurde das Buch beendet: das Idyll des merkwürdigen Gespräches zwischen dem Helden und dem Kanonikus, während die Ochsen weiden; das Gespräch zwischen Sancho und seiner Frau, die Gewalt der Idealität in Don Quixote über Sancho, der ihm all seine Phantastereien glaubt, während er die Täuschungen und Betrügereien der anderen durchschaut; und wiederum die merkwürdigste Verwebung aller Seelenmotive in dem Umstande, daß auch die Begehrlichkeit zur Erzeugung dieses seines felsenfesten Glaubens mitwirkt — das alles waren Züge, die auch bei der so und sovielten Wiederholung der Lektüre dieses merkwürdigsten aller Bücher immer frisch und neu sich darstellten! ‚Das ist das schönste Geschenk', rief er aus, welches die Renaissance uns gemacht; es hängt aber mit dem Mittelalter ganz und gar zusammen!'[1]

Anderen Tages (4. Dezember), gerade nach dem Abschluß des ‚Don Quixote', erfolgte die Abreise Gersdorffs, der von hier nach Italien zurückkehrte, wohin der Meister mit den Seinigen zu Beginn des neuen Jahres sich wenden und wo ihn Herr v. Gersdorff bei seiner Ankunft in Neapel zu begrüßen gedachte. Die Vorverhandlungen für diese Reise hatten sich durch das ganze Jahr 1879 hindurchgezogen und wir haben sie zum Teil schon im vorausgehenden angedeutet; an nebelig kalten Maitagen war das Verlangen danach gewachsen und der rauhe Herbst und Winter hatten sie vollends der Verwirklichung nahegeführt. Italien und Neapel war im gegebenen Falle gleichbedeutend: als eine briefliche Erwähnung Malwidas von Rom *oder* Neapel sprach, sagte er kurz ablehnend: ‚ich will ein Element und kein Sortiment'. Nur war es schwer, ein in der Lage und Qualifikation geeignetes Unterkommen zu finden. Zwei Häuser standen auf der Wahl: die schöne Villa Angri auf dem Posilipo, für die ein sehr hoher Preis verlangt wurde, und die Villa Maraval, von der es sich aber gerade noch rechtzeitig erwies, daß sie viel zu weit von der Stadt ablag, um seinen Wünschen zu entsprechen. Fünf Monate lang war verhandelt worden, und nichts erreicht als ein drohender Prozeß. Als freundlicher Vermittler bewährte sich der dortige deutsche Arzt Dr. Schrön. Am 22. September war mit Villa d'Angri abgeschlossen, es erfolgte die Meldung, das Haus sei komfortabel, fürstlich, paradiesisch. Der Meister sang seiner Gattin die Stelle aus der ‚Stummen' vor, an welcher Masaniello die Schlüssel von Neapel übergeben werden; und es tat wohl an diese Übergabe zu denken, so grau und düster war es in Bayreuth. Weniger erfreulich wirkte die Anfrage Dr. Schröns, ob für Villa Angri *Öfen* gewünscht würden: also auch dort Kälte! Bereits aber wandelte man im Geiste in Italien, es bildete den Gegenstand der Tischunterhaltung, die Freunde — Stein und Gersdorff — beschrieben Pästum und

[1] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 190.

vieles noch, worauf Wagner lachend sagte: ‚Gott, wie ungebildet sind wir — die kennen schon alles, wir gar nichts.‘ Er gedachte seiner einst in Neapel gepflegten Lektüre Sismondis[1] und betonte sein Gefallen an diesem Werk: von einem der vielen dort geschilderten italienischen Abenteurer sagte er: ‚es hat diesen Leuten nur an dem großen Terrain gefehlt, um ein Hannibal oder Alexander zu sein‘.

Leider mangelte es in der kurzen Zeit bis zum Jahresabschluß nicht an den erschöpfendsten neuen Geduldprüfungen. Wiederum traten, ganz wie damals in Zürich, bei gegebenem Anlaß oder auch ganz ohne solchen, neue Ausbrüche der Gesichtsrose ein. Die abermalige Erkrankung der jüngsten Tochter Eva, die sich erkältet hatte und heftig fieberte, verursachte ihm einen großen Schreck. Wenige Tage später war die Rose wieder da. Die ihm verordneten Eisumschläge taten ihm anfangs wohl, er schlummerte viel und in einem halb wachen, halb träumenden Zustande meinte er eine türkische Dame zu sein, die in einer Sänfte getragen würde. Als ihm vom Mittagstisch unten erzählt wurde, er sei ernst und trübe verlaufen, sagte er: ‚ja, die lustige Person hat gefehlt: ich bin der Spaßmacher für alle‘. Schon vorher hatte er die Frage gestellt, weshalb Homer den Tithonos, den Gemahl der rosenstreuenden (**rhododaktylos**) Eos den ‚hochherzigen‘ nenne, und sie dahin beantwortet, er werde deshalb hochherzig genannt, weil er seine Frau zum Rosenstreuen von sich entlasse. Nun nannte er sich selbst in kühner Kombination den ‚rhodonasilos Tithonos‘. Dem Doktor sagte er, daß er gern im Bette bleibe und ausruhe, er habe sich immer so einen Siebenschläferschlaf gewünscht. Geduldig ertrug er Leiden und Pflege. Von den Umschlägen sagte er, er plage sich damit nur, um dem Doktor ein Vergnügen zu machen. Das Fieber war gewichen, nur blieben immer noch kleine Halluzinationen und die Röte verbreitete sich: sie erstreckte sich jetzt auch über das Ohr und wurde sehr schmerzhaft. Endlich erklärte sich noch eine Augenentzündung; da dies eine Folge der Eisumschläge zu sein schien, verlor er die Geduld: nur durch anhaltendes Vorlesen konnte eine bessere Stimmung hergestellt werden. Webers ‚Afrika-Reise‘ ward auf diese Art zu Ende gebracht, daran schloß sich der Rohlingsche ‚Talmudjude‘, unter Staunen über die eigentümlichen Satzungen dieses auserwählten Volkes.[2] Wegen der eingetretenen Augenentzündung war als Fachmann der Augenarzt Dr. Reuter hinzugezogen; ein von diesem verordnetes Pulver verhalf zur Besserung, quälte aber den Patienten: auch war er der ewigen Umschläge müde. Mit Hilfe von Chloral wurde ein Nachtschlaf, aber mit wilden Träumen, erzielt; die Rose war ge-

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 314. 324. 328. — [2] Vgl. die Beziehung auf die ‚kleinen Juden, welche ihr ›Christgeschenk‹ mit hoffnungsvollen Sprüchen aus dem Talmud bekommen‘ in dem Aufsatz ‚Zur Einführung in das Jahr 1880‘ (Ges. Schriften X, S. 40).

wichen und nach zehntägiger Qual befand er sich wohler und konnte zum erstenmal durch Empfang der Kinderschar in seinem Krankenzimmer, in Heiterkeit und Sonne, ‚Cercle' halten. Dies war am 14. Dezember, tags darauf verabschiedete sich Stein, um für das Weihnachtsfest sich nach Hause zu begeben und in Neapel wieder mit der Familie zusammenzutreffen. Herrliche Worte richtete Wagner zum Abschied an ihn, zum Teil im Anschluß an die soeben in den Zeitungen erschienen Referate über einen Vortrag, worin Dr. Dühring in der ihm eigenen kläglich verbitterten Weise *seiner* Erwähnung getan hatte. ‚Über etwas, was man nicht kennt, soll man nicht sprechen', hatte der Meister einfach dazu gesagt, und seine Abschiedsworte hatten demnach zunächst nur den Zweck, den jungen Freund zu beruhigen und recht frei zu machen.

Von den Kindern waren nun Siegfried und Eva wirklich krank, ersterer fiebernd, bei letzterer zeigte sich Gelenkrheumatismus. Er selbst war wohler, doch aber noch an den oberen Raum gefesselt: erst einige Tage vor dem Weihnachtsfest konnte er wieder in den Saal hinunter und hatte die Empfindung von Schillers Maria Stuart im Garten von Fotheringhay. Aus Dankbarkeit gegen die teilnehmend liebenswürdige Spenderin, Frau von Aufseß, trug er damals ein von dieser ihm gesandtes Schwefelamulet, und sandte ihr am 23. Dezember, nachdem er es eben umgetan, die dankenden Reimzeilen, die in den ‚Gedichten' S. 132 leider mit einer falschen Datierung versehen!) ihren Platz gefunden haben. Nach langer Zwischenzeit entlockte er dem Klavier wieder die ersten Klänge, fühlte sich aber nach seiner eigenen Aussage noch zu ‚dumm' und angegriffen, um sein Neujahrswort für die ‚Bayreuther Blätter' aufzuschreiben. In diese Zeit fällt die von uns voraus erwähnte, vom 18. Dez. datierte Zuschrift des jungen Göttinger Arztes (S. 283)), die er unter Verweisung auf sein ‚Offenes Schreiben an Ernst von Weber' beantwortete. Was von äußeren Erfahrungen an ihn herantrat, war trübselig genug; die Not in Schlesien beschäftigte damals alle Kreise: aber über den bei der Beratung im Abgeordnetenhause gestellten Antrag des Abgeordneten Richter auf eine zeitweilige Sistierung der Getreidezölle für Schlesien konnte — kein Beschluß gefaßt werden, weil auf der Ministerbank kein Mitglied der Staatsregierung anwesend war! Die Zeitungen berichteten von einem Falle, in welchem eine Frau in München, die sich wegen Übermüdung auf dem Stuhl eines Stiefelputzers am Karlstor niedergelassen hatte, infolge der großen Kälte von den Wehen überfallen und eines Knäbleins genesen sei. Aus Würzburg kam die Kunde, den dortigen Scharfrichter (‚Scheller' habe die Hinrichtung eines Raubmörders (‚Holleber' ungemein angegriffen, und zwar, weil derselbe so ausnehmend reumütig gewesen. Von der Richtstätte heimkehrend, sollte er zweimal seinen Gasthof verfehlt und sich dabei geäußert haben, er werde sein Amt niederlegen. ‚Die widerspenstigen Kerle', rief der Meister,

‚hat er zu bändigen gewußt und sie dann mit dem Schwert getötet, den Reuigen aber unter die Guillotine zu bringen, das hat er nicht vermocht! Er hat sich bisher mit seinem Richtschwert wie einen Auserwählten Gottes betrachtet: nun mußte er die Maschine einölen und zum erstenmal für einen Reuezerknirschten gebrauchen! Und er war kein eleganter, wie die Herren in Norddeutschland, die, das Beil im Etui, ins Kaffeehaus gehen! Ein merkwürdiger Mensch muß das sein — wenn ich solche Züge von Kriminalfällen in Romanen antreffe, da fesseln sie mich!' Kurz zuvor war es ihm — noch auf dem Krankenbett — nahegegangen, daß ein Mann, der aus gerechtfertigter Eifersucht seine Geliebte umgebracht, zu 12 Jahren Zuchthaus verurteilt worden war, als ob dies eine ehrlose Tat gewesen wäre![1]

Eindrücke dieser Art spiegeln sich auch in dem ‚Weihnachten 1879' datierten Artikel ‚Zur Einführung in das Jahr 1880' wider, in welchem Humor, Melancholie, bitterer Sarkasmus und goldene Worte trostreicher Erhebung wie in einem edlen Dichterwerke miteinander zu einem untrennbaren unvergleichlichen Ganzen verwoben sind. ‚Wo erfrorene Handwerker auf den Straßen aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst, die andererseits gegen gute Honorare sich mitten unter uns ganz behaglich fühlt, nicht die Rede sein dürfen, wieviel weniger nun von derjenigen, die wir im Sinne haben und die gar nichts einbringt, sondern nur kostet. Doch trotz des Elendes und der Not wird immer noch viel Bilder gemalt und unglaublich viel Buch gedruckt, so daß es an Heizungs-Material gar nicht zu fehlen, sondern dieses nur am unrechten Orte, an Zimmerwänden und auf Büchertischen, verbraucht zu werden scheint.' Wie oft erregten die unaufhörlichen Zusendungen der Buchhändler seine Verwunderung, ja seinen Unwillen! ‚So schön, so zierlich, auf so herrlichem Papier und mit so prächtigen Kupferstichen haben die Deutschen noch nie Bücher gedruckt, und für jedes Publikum ist da gesorgt: nur die Hungerer und Frierer sind diesmal noch vergessen. Ich wurde angegangen, einen Klavierauszug des ›Parsifal‹ doch auch für den Weihnachtstisch meiner Freunde mit zu besorgen. Dieses habe ich nun abgeschlagen: — mögen meine Freunde es mir nicht verargen. Aber, ehe ich mein letztes Werk von mir gebe, will ich noch einmal zu hoffen gelernt haben, — was mir jetzt unmöglich ist. Hiermit will ich niemand drängen, mir etwa Hoffnung zu machen, wie man dies vielleicht durch Auffindung zukunftskunstsinniger ›Peabodys‹ erreichen zu können vermeinen möchte. Von den ungeheuren Legaten solch eines Menschen-Wohltäters ist einmal die Rede: von den Wohltaten erfährt man dann aber nichts. Wenn uns heute ein neuer amerikanischer Krösus, oder ein mesopotamischer Krassus Millionen

[1] Vgl. den ähnlichen Fall des Pariser Dr. Lapommeraie in Band IV, S. 110 des vorliegenden Werkes.

vermachte, sicher würden diese unter Kuratel des Reiches gestellt, und auf meinem Grabe würde bald Ballett getanzt werden.‘ [1]

‚Dagegen dürfte sich‘, fuhr er in dem gleichen Zusammenhange fort, ‚eine andere Hoffnung einmal wieder in mir beleben, sobald ich innig gewahr würde, daß sie auch in anderen lebe. Sie kommt nicht von außen. Der Gott im Inneren der Menschenbrust, dessen unsere großen Mystiker über alles Dasein dahinleuchtend so sicher sich bewußt waren — uns Deutschen war er innig zu eigen geworden: doch haben unsere Professoren viel an ihm verdorben: sie schneiden jetzt Hunde auf, um im Rückenmark ihn uns nachzuweisen, wobei zu vermuten ist, daß sie höchstens auf den Teufel treffen werden, der sie etwa gar beim Kragen packte. Doch vieles erzeugte dieser unnahbar eigene Gott in uns, und, da er uns schwinden sollte, ließ er uns zu seinem ewigen Andenken die Musik zurück. Er lehrte uns arme Kimmerier wohl auch bauen, malen und dichten: dies alles hat der Teufel aber zu Buchhändlerei gemacht und beschert es uns zum Weihnachtsfeste für den Büchertisch. Aber unsere Musik soll er uns nicht so herrichten: denn sie ist noch der lebendige Gott in unserem Busen. Deshalb wahren wir sie und wehren wir die entweihenden Hände von ihr ab. Sie soll uns keine ‚Literatur‘ werden; denn in ihr wollen wir selbst noch für das Leben hoffen. Könnten wir den Sinn für das Echte in dieser einzigen Kunst verlieren, so hätten wir unser letztes Eigen verloren. Möge es daher unsere Freunde nicht beirren, wenn wir gerade auf dem Gebiete der Musik gegen alles, was uns als unecht gelten muß, uns vollkommen ohne Schonung zeigen. Es erweckt uns wahrlich keinen geringen Schmerz, den Verfall unseres Musikwesens so ganz ohne Beachtung vor sich gehen zu sehen: denn unsere letzte Religion löst sich in Gaukelei auf. In Stuttgart sollen über 600 Klavierlehrerinnen täglich unterrichtet werden: das zieht wieder 6000 Klavierstunden in Privathäusern nach sich. Und nun der Konzertanstalten, der Musikakademien, Oratorienvereine, Kammersoireen und Matineen zu gedenken! Wer endlich komponiert für alle diese Musikmacher-Konventikel, und — *wie* einzig kann für sie komponiert werden? Wir ersehen es: nicht ein wahrhaftiges Wort sagt diese Musik. Und wir, die darauf hinhören, löschen uns so das letzte Licht aus, das uns der deutsche Gott zu seinem Wiederauffinden in uns nachleuchten ließ! —‘ [2]

Das Weihnachtsfest in Wahnfried war diesmal gedrückter als sonst. Bald darauf ging es an ein Abschließen und Einpacken und alle sonstigen unentbehrlichen Reisevorbereitungen. Ein letztes Mittagessen vereinigte ihn noch mit den Freunden Adolf Groß, Wolzogen und Rubinstein. Sein Abschiedstoast war ein Unikum von Wahrheit und Güte: nur wenig Worte,

[1] Gesammelte Schriften X, S. 39/40. — [2] Ebendaselbst, S. 40/42, verkürzt.

aber darin alles Gute, was ihn mit den Freunden vereinte, und alles Üble, was jedes gemeinsame Ringen und Streben nach hohen Zielen mit sich bringt, so mild zusammengefaßt, daß sie wie ein zarter Schleier erschienen, durch welchen das Schlimme gemildert, das Gute verklärt ward: Andeutungen, und doch so bestimmt, daß ein jeder verstand, was gemeint war, und ernste Blicke sich trafen. Übergütig war er gegen Rubinstein, mit welchem es wenige Wochen zuvor, wegen seiner reizbar empfindlichen nervösen Natur, eine weniger erfreuliche Erfahrung gegeben hatte: er rühmte seinen Aufsatz über den ‚musikalischen Stil der Gegenwart in Deutschland' und hob hervor, daß er ihn nun mit seinem Neujahrsworte eingeführt habe. Am 31., mittags um 1 Uhr 10 Minuten ging die Abfahrt aus Bayreuth, der immer noch kranken Tochter wegen im Salonwagen, vor sich. Als man abends in München eintraf, war es nun gerade Silvesterabend: mit Freund Lenbach, Levi, Herrn von Bürkel wurde im ‚Hotel Marienbad' das neue Jahr mit Punsch erwartet. Bei dieser Gelegenheit hatte Lenbach seinen Freund, den Bildhauer Gedon, wegen einer Versäumnis zu entschuldigen, die den Meister zur Weihnachtszeit empfindlich betroffen. Dieser hatte eine eigens bei ihm bestellte Kassette, des Meisters Weihnachtsgeschenk an seine Frau, auf welches dieser bestimmt gerechnet hatte, in schließlichem Silberguß über das (mit Liebe von ihm ausgeführte) Modell verdorben und das Geschenk nicht abliefern können, weil das Modell selbst dabei zerstört war.[1] Nichts konnte Wagner empfindlicher betreffen, als wenn ihn jemand bei einem solchen Anlaß im Stiche ließ, und er zürnte dem Künstler ernstlich wegen seiner Nachlässigkeit. Dies war wiederum von Lenbach schmerzlich empfunden und er versuchte es, diesen Unfall aus Gedons ganzem Wesen und Lebensgang zu erklären. Das warme Gefühl für seinen Freund, der Wunsch, den entstandenen Bruch zu heilen, verlieh ihm eine so hinreißende Beredtsamkeit, daß ihm der Meister mit Verwunderung zuhörte; dann unterbrach er ihn mitten in seiner Rede, um ihn herzlich zu umarmen und ihm zu sagen, wie herrlich er gesprochen habe. ‚Kein Redner', sagte er noch hinterher, ‚hätte seine Rede schöner anlegen und ausführen können, als dieser, des Wortes eigentlich unkundige Mensch.' Die beiden ersten Tage des neuen Jahres wurden noch in München verbracht. Es galt eine ärztliche Untersuchung seiner Augen und auch seines einen Ohres, von dem er die Empfindung hatte, daß es durch die Gesichtsrose stumpf geworden sei. Über die Augenentzündung äußerte der Arzt (Dr. Bezold) sich unbedenklich; dann untersuchte er auch das Trommelfell des leidenden Ohres, fand es in guter Ordnung und nahm bloß eine leichte Reinigung des Gehörganges

[1] Vgl. in dem Briefband ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 309, die ‚gegen das Verbot des Arztes' an Levi gerichteten Zeilen, die hauptsächlich seine besorgte Erkundigung wegen des Ausbleibens dieses seines Weihnachtsgeschenkes (der Kassette) enthalten.

vor, die den Meister immerhin nötigte, sein Gasthofzimmer im ‚Hotel Marienbad' bis zum Abreisetage nicht zu verlassen. Die Kinder besuchten eine ‚Tannhäuser'-Vorstellung unter Levis Leitung; ein beabsichtigter, gleich am ersten Abend verabredeter Besuch von Lenbachs Atelier ging ebenfalls ohne sein Beisein vor sich. Dagegen hatte Lenbach die Aufmerksamkeit, sein Bismarck-Portrait ihm in sein Hotelzimmer zu schicken.

Am Sonnabend früh 9 Uhr ward die weitere Reise angetreten; am Sonntag den 4. Januar 1880 — Ankunft in Neapel, wo laut Verabredung Freund Gersdorff pünktlich auf dem Bahnhof war, um ihn und die Seinigen in ihr neues Heim zu geleiten.

VIII.

Neapel.

Villa Angri. — Gesichtsrose. — Paul Joukowsky. — Neue Gesichtsrose. — Gleïzès' ‚Thalysia'. — Freude an Neapel. — Unangenehmes mit A. Neumann. — Gedanke an Amerika. — Besuche des Konservatoriums. — ‚Lohengrin' in Rom. — Schicksal der Vivisektions-Petition im deutschen Reichstag. — Geburtstagsfeier. — Ausflug nach Amalfi.

Der graue Himmel, der fast unausgesetzt in der Heimat auf uns drückte, hat — wie meiner Gesundheit — so auch meinem geistigen Empfinden sich eingeprägt. So kann dieser so aufwandvolle Aufenthalt in Italien durchaus nur eine klimatische Bedeutung für mich haben: selbst dies unglaubliche Neapel, mit allem Leben und Treiben darin, kann für mich nur ein Schauspiel zum Zweck der Zerstreuung, des Vergessens sein.

Richard Wagner.

Posilipo, der Gramlöser, Sorgenstiller, der jedem Kummer, jeder Betrübnis ein Ziel und Ende setzt, — ein gutes Omen durfte für den Leidenden, einem rauhen Klima jäh Entflohenen in diesem schönen, nicht zu unrecht von jener vereinzelten Villa, dem ‚Pausilypon' oder ‚Sanssouci' eines berüchtigten altrömischen Schlemmers[1] auf die ganze Ausdehnung des Vorsprunges übertragenen Namen zu liegen scheinen! Von Neapel aus mit einer ununterbrochenen Folge von Häusern und reizenden Villen bedeckt, faßt dieser mächtige Bergrücken den ganzen Golf nördlich ein, um nach Westen hin, bei seinem steilen Abfall zur Meeresebene, seine weitere Fortsetzung in den feenhaften kleinen Felseninseln Nisida und Procida, schließlich in dem dunkler gefärbten lieblichen Ischia zu finden. Im Osten — weit ausgebreitet mit seinen amphitheatralisch aufsteigenden weißen Häuserreihen und von fünf Kastellen, darunter dem romantischen St. Elmo und Capodimonte bewacht — die königliche Neapolis; im Westen in unbeschreiblicher Schönheit die weite Wasserfläche, von Sonnenstrahlen blitzend und in ewiger Bewegung sanft an

[1] Vedius Pollio, zur Zeit des Augustus.

den Steindamm des Ufers rauschend: nach Süden hin, jenseit des spiegelglatten tiefblauen Golfes, in violetter Abtönung die majestätisch gelagerten Formen des doppelhäuptigen Vesuv, der gerade im ganzen Frühjahr 1880 in besonderer Tätigkeit war und tagsüber eine Rauchsäule, jeden Abend aber grellrote Feuergarben zum Himmel aufsteigen ließ und die schmalen, glühenden Bäche seiner Lava gleich flammenden Adern zur Tiefe hinabsandte. Noch weiter nach rechts Sorrent und das blaue Capri. Wie schon im Altertum der Posilip von den Villen der reichen Römer und Neapolitaner bekränzt war, so reiht sich hier heute Villa an Villa, alle in sinnreicher bezaubernder Lage. An ihnen vorüber schlängelt sich, sanft bis zur Höhe aufsteigend, die schöne **Strada nuova del Posilipo**, in stets neuen Formen und Verschiebungen das einzige Bild des Golfes von Neapel zeigend und durch ihre ‚bebaute Wildheit' den Meister stets aufs neue entzückend! Eine der ersten, der Stadt am nächsten liegenden ist die auf hohem Terrassenaufbau gelegene Villa Angri. Das säulengeschmückte Haus inmitten seiner Pinien und Zypressen krönt die obere Höhe des Felsens: terrassenförmig steigen vom eisernen Gittertor der Villa die Gartenanlagen zu ihm empor, sich noch über die Villa höher hinaufziehend bis zu den Weinbergen, die den Rücken des Felsens bedecken und deren starke Weinstockstämme, voll der schönsten Traubenblüten, sich friedlich mit Mandel- und Feigenbaum vertragen. Die wundervolle Lage des paradiesischen, alle mit Entzücken erfüllenden Aufenthaltes schien wie geschaffen, alle nordische Misere vergessen und überwinden zu helfen. Hier sollte seine Gesundheit sich neu befestigen und, mit wiedergewonnenem Wohlbefinden, auch sein großes künstlerisches Werk gedeihen. Die lieblich großartige nächste Umgebung des Hauses, der Felsenweg mit seinen mannigfach reizvollen Biegungen und Wendungen bis hinauf zu einer träumenden Palme, dem höchsten Punkte des Terrains der Villa, und den Weinbergen, die üppige Vegetation, der Garten mit seiner weitausschauenden Terrasse, der Blick auf die heitere, wie mit Diamanten übersäte Meeresfläche, auf Neapel und den Vesuv: alles dies war in seinem Zusammenwirken wohlgeeignet, noch in ferner Erinnerung belebend wiederzukehren, in seiner anmutvollen Gegenwart aber den wohltuendsten Einfluß auf Befinden und Stimmung auszuüben. Den Aufstieg zur Palme verglich er gern dem ‚Garten der Mathilde', dem göttlich dichten Hain des irdischen Paradieses, wie ihn Dante im ‚Fegefeuer' schildert: in welchem eine ewig reine Luft das Rauschen der sanft von ihr bewegten Wipfel lieblich in den Gesang der Vögel mitklingen läßt, womit diese den anbrechenden Morgen begrüßen, und der Dichter jener schönen blumenpflückenden Frau — als Vorbotin Beatricens — begegnet.

Leider hieß es trotz alledem im Beginn noch mehr ertragen als genießen: die ‚Misere' war dem Fliehenden auf dem Fuße gefolgt, und bis zum Anfang Februar kehrte die Gesichtsrose zweimal wieder. Hatte doch auch in dieser

sonnig wohligen Umgebung noch kurz zuvor Frost und Schneefall geherrscht (S. 285), und trat im Verlaufe des Januar noch wiederholt große Kälte ein! Nicht allein machte sich die Rose wieder geltend, auch die soeben kaum dem Gelenkrheumatismus entronnene kleine Patientin hatte über neue Schmerzen zu klagen. Mit Unwillen empfand er den Unstern, der ihm den Genuß des herrlichsten Fleckens Erde im herrlichsten Lichte mißgönne und — während die wärmenden, alles erhellenden Strahlen der Sonne Neapels Land und Meer verklärten — ihn dazu nötigte, sein Antlitz in die vorgeschriebene widerwärtige Wattemaske zu hüllen. ‚Ich weiß genau‘, sagte er, ‚wann es schlechtes Wetter werden wird, nämlich wenn ich werde ausgehen dürfen.‘ Geduld, und wieder Geduld, das war die einzige Hilfe. Die guten Momente in diesem unerfreulichen Zustand waren die, in denen er sich aus den Gesprächen des Kanzlers Müller mit Goethe vorlesen ließ. Im ‚Egmont‘, sagte er dabei, habe Goethe seine eigentliche Natur niedergelegt und zum Ausdruck gebracht: ein vornehmes Gewährenlassen: es könne zuweilen wie Kälte aussehen, und doch sei die Grundlage davon die größte Güte. Der Ausspruch über die Zeitungen[1] entzückte ihn: ‚ich will selbst das ‚Bayreuther‘ Tagblatt nicht mehr lesen‘, rief er aus. Daß ‚in der Seifengasse dasselbe zu finden wäre, wie in der Weltgeschichte‘[2] ergötzte ihn höchlich. Dagegen beklagte er die schiefe Auffassung des Gottesbegriffes, die Goethe nie losgeworden sei, die Vorstellung eines Gottes, der in oder hinter der Natur stecke, nach dem man nicht forschen solle, der aber doch da sei; eine Vorstellung, die ihm dann konsequenterweise Christus, Gottes Sohn, als ein ‚höchst bedeutendes, aber problematisches Wesen‘ erscheinen ließe.[3] ‚Es wäre wohl schon der Mühe wert, den Begriff ‚Gott‘ festzustellen: aber wer soll es tun?‘ — Er duldete aber nicht, daß in dieser Zeit der Entsagung auch die Seinigen gleich ihm das Haus hüten sollten; er nötigte sie dazu Spaziergänge und Ausflüge zu unternehmen und ließ sich dann ausführlich nach einem solchen gemeinsamen größeren Ausgang bis zum Golf von Bajae von allen Reizen der Natur und allen mannigfachen Begegnungen mit Menschen und Tieren, Eseln, Affen und Kamelen, berichten. Oder er freute sich, wenn die Kinder am Meere Muscheln suchten und ent-

[1] ‚Seit ich keine Zeitung mehr lese, bin ich ordentlich wohler und geistesfreier. Man kümmert sich doch nur um das, was andere tun und treiben, und versäumt, was einem zunächst obliegt.‘ (Vgl. ‚Zahme Xenien‘: ‚Wer hätt' auf deutsche Blätter acht‘ usw.) — [2] ‚Ich bin nicht so alt geworden, um mich um die Weltgeschichte zu kümmern, die das Absurdeste ist, was es gibt; man liest Folianten und Quartanten durch und wird um nichts klüger, als wenn man alle Tage in der Bibel läse. Man lernt nur, daß die Welt dumm ist, und das kann man in der Seifengasse hier zunächst auch erproben.‘ — [3] Vgl. Ges. Schr. X, S. 329: ‚Man denke an Goethe, der Christus für problematisch, den lieben Gott aber für ganz ausgemacht hielt, im Betreff des letzteren allerdings die Freiheit sich wahrend, ihn in der Natur auf seine Weise aufzufinden; was denn zu allerhand physikalischen Versuchen und Experimenten führte‘ usw.

zückt von allem, was sie gesehen, wieder heimkehrten. Aus der ihm zugesandten Schrift eines Vegetarianers (Robert Springer) interessierten ihn vorzugsweise die Auslassungen eines bis dahin ihm unbekannten Franzosen, Antoine Gleïzès. Er zitierte daraus den parabelartigen Zug von den zwei Reisenden, die auf verschiedenen Stätten der arabischen Wüste ihre Mahlzeit halten: der eine, von Datteln sich nährend, streut die Kerne aus: der andere, Lammfleisch verzehrend, läßt die Knochen zurück. Aus der Mahlzeit des einen entsteht ein lachender Palmenhain, der andere vermehrt durch die unfruchtbaren Überreste die Schauer der Verwesung. Die ‚lieblich elegische Erscheinung' Gleizès' sprach ihn schon aus diesen wenigen Anführungen unmittelbar an: er bestellte sich das Werk sogleich: es passe vortrefflich zu seinem jetzigen Vorhaben. Man brauche durchaus nicht anzunehmen, daß die vorgeschichtliche Menschheit von Hause aus boshaft gewesen sei, sondern mit dem Eintritt der Geschichte, mit dem Erlegen des ersten Tieres, sei sie so geworden. ‚Die Weltgeschichte beginnt von da an, wo der Mensch zum Raubtier wird und das erste Tier umbringt, um sich davon zu nähren.' In den Gesprächen mit dem Kanzler v. Müller kam er auf das schöne Goethesche Wort von dem täglich sich und anderen zu erteilenden Absolutorium: ‚das ist', rief er aus, ‚die einzige Religion, — wie der Mensch wohl ohne sie auskäme! Ohne in sich zu gehen und sich wahrhaftig zu befragen, ob er dem andern nicht geschadet! Heute, wo sich einer zu Bett legt und den Bauch streicht, wenn er den andern ruiniert hat! Nur der Pfaff mit der Krause und dem Käppchen soll mir vom Halse bleiben! — Die Buddhisten büßen dadurch, daß sie öffentlich bekennen.'

Manch heiteres Zusammensein gab es selbst in dieser unerfreulichen Übergangszeit mit Gersdorff; am 12. traf auch Stein von seinem Ferienurlaub ein. Er fand den Meister bleich aussehend, doch wich die bisher vorherrschende gedrückte Stimmung mehr und mehr, und er konnte zu ihm die scherzend hoffnungsvollen Worte sagen: ‚ich bin nur alle acht Tage ernst'. Dann kam es bei herrlichem Wetter zu einem ersten Ausgang, zunächst in die eigenen Gartenanlagen der Villa, bis zu dem lieblichen Platz unter der Palme, unter blühenden Rosen und Nelken, mit der Aussicht auf den Golf und Vesuv; oder er verbrachte den Nachmittag in dem schönen Gartenpavillon. Eine erste Ausfahrt in die Stadt im offenen Wagen ließ ihn wiederholt in lautes Entzücken ausbrechen und Neapel wegen seines Volkslebens hoch über Rom stellen. ‚Neapel ist meine Stadt, hole der Teufel die Ruinen! Hier lebt alles! Ich kenne nur zwei Städte, die ihrem Lande entsprechen und ihrer Bevölkerung homogen sind: London und Neapel, — Paris gehört dem kosmopolitischen Gesindel!' Unter vielen drolligen Nöten suchte er zuerst einen Barbier auf: dann ging es zum Corso Vittore Emanuele, um dort seinem Arzt, Professor Schrön, der ihn seit seiner Ankunft schon

wiederholt in der Villa aufgesucht, einen Gegenbesuch zu machen. Auch erfreute es ihn, von der Mergellina aus[1] im Tramway die Fahrt in die Stadt mit ihrem bunten Gewimmel zu machen, entweder allein oder in Gesellschaft Steins und Siegfrieds. Von einer solchen allein unternommenen Tramwayfahrt unter mannigfachen Beobachtungen kehrte er höchst befriedigt zurück, — außer etwa, daß ihm die Begegnung eines deutschen Schuldirektors die Laune etwas verdorben hatte. Er hob hervor, als wie unschicklich er es jedesmal empfände, daß unbekannte Leute ihn auf Grund einer durchaus einseitigen Bekanntschaft, bloß weil sie *ihn* erkannt hätten, so ohne weiteres anredeten; es wäre ihrerseits gewiß viel schicklicher, wenn sie ihn etwa als deutschen Landsmann ansprächen und das Weitere abwarteten. Nach allen Entsagungen der ersten vierzehn Tage der Zerstreuung bedürftig, entschloß er sich, zu einer Aufführung der ‚Jüdin' das San Carlo-Theater zu besuchen. Vieles erfreute ihn dabei: das Theater selbst als typische Erscheinung des eigentlichen ‚Operntheaters' italienischer Herkunft, die vielen Schönheiten des Werkes, das Orchester, besonders die Leistungen der beiden englischen Hörner; dagegen erregten sein Entsetzen die Sänger und Darsteller, die gesamte Inszenierung, die beständige Inkongruenz der Musik und des Theatervorganges, nicht minder das beständige Schreien aus dem Souffleurkasten. Wohl sei sie tot, die große Oper, und mehr nur für die Gebildeten ein Gegenstand des Studiums; das besondere Werk aber, aus der Schule Mehuls und Cherubinis hervorgegangen, voller Leben und Feinfühligkeit und gar nicht jüdisch in seiner Tendenz, nur richtig gezeichnet. Es gehöre in die Zeit von ‚Notre-Dame de Paris', wo so vieles Bedeutende produziert wurde; Halevy sei der erste musikalische Genremaler gewesen und habe mehr Gefühl gehabt als Cherubini: ‚ich hatte ihn sehr gern; er war eine sehnsüchtig sinnliche Natur, aber faul'. Und als ihm einige Tage darauf die Theaterdirektoren von San Carlo ihren Besuch machten, empfing er sie auf das freundlichste, setzte ihnen aber in seinem ausdrucksvollen Französisch die Schäden der jetzigen Oper auseinander: wie Rossini von seinen Sängern das Beste verlangt und wie sie sich in Wien vor seiner Strenge gefürchtet hätten, während Meyerbeer durch seine Schlaffheit alles verdorben hätte.

In seinen Unterredungen mit Heinrich von Stein waren die Probleme der Erziehung, des Sozialismus und der Religion die am häufigsten berührten Gegenstände. In bezug auf Volksbeglückung durch Erziehung rief er lebhaft aus: ‚Wie kann man nur irgend von so etwas sprechen, wenn einem die Bettler die lahmen Hände entgegenstrecken?' Und als die Zeitungen einen Artikel über das mangelnde Gedeihen der ‚Kindergärten' in Neapel brachten: ‚was sollen neapolitanische Kinder da lernen? Die wissen einem gleich von

[1] Straße am Fuße des Posilip, auf die Riviera di Chiaja mündend.

ihrer Geburt an das Portemonnaie aus der Tasche zu ziehen!' Schon von seinem ersten neapolitanischen Aufenthalt kannte er es gut genug, wie diese kleinen halbnackten, bronzefarbenen Burschen es insbesondere auf sein buntfarbiges seidenes Taschentuch abgesehen hatten, welches er mit einem Zipfel heraushängend in der hinteren Rocktasche zu tragen pflegte, und zürnte ihnen nie weiter darüber, — was ja auch nichts geholfen haben würde! Und ernsthaft fügte er dann hinzu: ‚es ist ein herrlicher Gedanke, das Kind durch das Spiel zu belehren und Fröbel gewiß ein vortrefflicher Mann gewesen;[1] aber wir sind ohne Macht, und man möge nur ja nicht glauben, der Sache durch solche Mittel beizukommen, geradeso wie durch den Vegetarianismus!' Durch einen Ausspruch Lassalles dazu veranlaßt, hob er nachdrücklich hervor, wie töricht es von dem vielberühmten Agitator gewesen sei, mit Hilfe des Staates, durch das allgemeine Stimmrecht, eine Förderung des Sozialismus anzustreben, da doch gerade der Staat als solcher, seinem Wesen nach, nur eine Garantie des Besitzes bedeute.[2] Bei Diskussionen dieser Art geriet der Schüler Dührings unwillkürlich noch ab und zu auf die Pfade der von ihm so hochgehaltenen ‚Wirklichkeits'-Philosophie seines bisherigen geistigen Führers. In einem Gespräch über die Herrnhuter äußerte er sich, ganz im Dühringschen Sinne, dahin, daß dereinst die allgemeine Menschenliebe, ohne einen transszendentalen Glauben, noch kräftiger sein würde.[3] Er brachte damit den Meister ganz außer sich: immer und immer habe man nur das kirchliche Christentum vor Augen und verwechsle dies mit dem Christentum an sich selbst. Vielmehr sei die Aufgabe die, die Gestalt Christi sich rein zu verklären, um an ihrem Beispiel und Vorbild ein gegebenes Band zu gewinnen. Zwei parallele Richtungen gebe es in der ganzen Weltgeschichte: die eine, in herrischem Machttriebe auf das Recht des Stärkeren gestützt, nur auf Unterdrückung, Raub und Mord bedacht: die andere, ihr entgegengesetzte, als Reaktion gegen das blinde Wüten des Willens, den Machttrieb der Eroberer sich äußernd, finde in keiner anderen Gestalt, wie in derjenigen Christi, ihre erhaben ergreifende Verkörperung; alles was uns sonst noch in entsprechendem Sinne rührend entgegentrete, verhalte sich zu ihr bloß als Nachahmung.[4] Er sprach sehr bewegt, nicht ganz mit seiner gewohnten Klarheit, die Stimme klang etwas angegriffen, und nachdem er sich, wie gewöhnlich nach anhalten-

[1] Zur Säkularfeier Friedrich Fröbels brachten die ‚Bayreuther Blätter' i. J. 1882 (S. 119 ff.) ganz im Sinne des Meisters einen vortrefflichen Aufsatz über Kindergärten von G. Wittmer, der sich damit für alle Folgezeit unter ihre gediegensten Mitarbeiter einreihte. — [2] Vgl. Gesammelte Schriften VIII, S. 13, auch 133. — [3] Vgl. die Ausführungen dieses Gedankens in Dührings, damals noch nicht erschienenem, aber in seinem damaligen Gedankenkreise bereits präformiertem Buche über den ‚Ersatz der Religion durch etwas Vollkommeneres', sowie die Schlußkapitel von Steins eigener, damals in ihm noch sehr lebendigen Schrift ‚die Ideale des Materialismus'. — [4] Vgl. Gesammelte Schriften VIII, ‚über Staat und Religion'.

der eifriger Mitteilung, etwas entfernt hatte und dann wiedergekehrt war (vgl. S. 57, 153), sah er auffallend bleich aus; die Krankheit war noch nicht überwunden. Noch anderen Tages kam er auf dieses Abendgespräch zurück: das Wort ‚transszendental' habe ihn so aufgebracht! ‚Sie müssen es immer bekommen', sagte er, freundlich zu dem errötenden Stein gewandt.

Auch die Redaktion der heimischen ‚Bayreuther Blätter' drang mit ihren gelegentlichen Nöten bis in die paradiesische Villa Angri. So hatte der Berliner Kunsthistoriker Dr. Bernhard Förster in einem sonst trefflichen Vortrag über ‚Richard Wagner als Begründer eines deutschen Nationalstils, mit vergleichenden Blicken auf die Kulturen anderer indogermanischer Nationen' darauf hingewiesen, daß unsere germanischen Vorfahren, kaum mit dem Römerreich in Verbindung getreten, ihre ureigne Religion zugunsten des Christentums, und noch dazu in der entstellten Form des Byzantinismus, aufgegeben hätten und damit sich selbst untreu geworden wären. Verboten und vernichtet sei dadurch der lebendige Glaube an die Insassen des heidnischen Götterhimmels, die Bewohner von Walhall, gewesen; aber was als Glaube verboten war, habe sich als Sage fortgesetzt; was der Priester nicht mehr lehren durfte, die Mutter am heimischen Herd ihren Kindern erzählt. In seinem mannhaften Bestreben, dem Arier zu geben, was des Ariers sei und seinem schöpferischen Geiste das ihm Gehörige zu vindizieren, war der Redner soweit gegangen, selbst die Evangelien allzu ausschließlich und in zu kräftig verwerfenden Worten in ihrem Inhalt als indische Weisheit anzusprechen;[1] hatte dann aber, infolge der Streichung einiger weniger, dem Inhalt des Ganzen nach nebensächlicher Zeilen durch Wolzogen, sein Manuskript zurückgefordert, weil die Abweichungen der Auffassungen zu groß seien. Dieser Gegensatz gab Veranlassung zu einer in ihrer gedrängten Kürze dennoch inhaltreichsten brieflichen Mitteilung an Wolzogen (17. Januar).[2] ‚Es sollte mir leid tun, wenn wir Dr. Förster, aus dem Grunde einer Mißstimmung seinerseits, verlören. Allerdings muß ich Ihnen darin sehr recht geben, daß Sie gewisse Auslassungen aus dessen so verdankenswertem Aufsatze für die ›Bayreuther Blätter‹ entfernt wünschten. Fast fürchte ich, es möge uns schwer werden, mit unseren Freunden und Gönnern zu einem Einverständnis darüber zu gelangen, was uns für alle Zukunft der wahrhaft erkannte, von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung gereinigte und erlöste, unvergleichlich erhaben einfache Erlöser in der historisch

[1] Zur Sache vgl. die Lehre Schopenhauers über den indischen Ursprung des Christentums, wenngleich unter ägyptischer Vermittelung (‚Welt als Wille' II, S. 558, Schriften zur Ethik, S. 241 u. oft). ‚Das reine ungemischte Christentum ist nichts anderes als ein Zweig des ehrwürdigen Buddhaismus, der nach Alexanders indischem Zuge seinen Weg bis an die Küsten des Mittelmeeres fand' (‚Briefwechsel mit Liszt' II, S. 84). — [2] Siehe die von Erich Kloß herausgegebene Briefsammlung ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 386/87.

erfaßbaren Gestalt des Jesus von Nazareth bedeutet und ist. Dennoch, indem wir Kirche, Priestertum, ja die ganze Erscheinung des Christus in der Geschichte schonungslos darangeben, sollen unsere Freunde immer wissen, daß dies um jenes Christus willen geschieht, den wir in seiner vollen Reinheit, seiner absoluten Unvergleichlichkeit und Kenntlichkeit wegen, uns erhalten wollen, um — wie vielleicht die sonstigen erhabensten Produkte des menschlichen Kunst- und Wissensgeistes — ihn mit hinüberzutragen in jene furchtbaren Zeiten, welche dem notwendigen Untergange alles jetzt Bestehenden folgen dürften. — Was wir daher gern der vollsten Schonungslosigkeit preisgeben, ist, was uns diesen Heiland schädigt und entstellt: deshalb bitten wir um feinfühlige Besonnenheit im Ausdruck, um nicht mit den Juden und für die Juden zu arbeiten. — Demnach veranlassen Sie Entscheidung!'[1]

Bereits um die Mitte Januar hatte Freund Gersdorff Neapel verlassen: dafür stellte sich bald darauf eine neue Bekanntschaft ein, in Person des jungen russischen Malers Paul v. Joukowsky, der vom Augenblick seines ersten Besuches in der Villa Angri an in dem kleinen fest abgeschlossenen, um den Meister versammelten Kreise mit seiner geistvollen, vornehm liebenswürdigen Persönlichkeit dauernd zu derjenigen intimen schönen Geselligkeit beitrug, die Wagner in seiner Umgebung stets gern hatte und deren er gewissermaßen zu seinem Wohlsein bedurfte. Als der Sohn des berühmten russischen Dichters und Erziehers Kaiser Alexanders II., stand er der russischen Kaiserfamilie von früh auf freundschaftlich nahe: seine Großmutter väterlicherseits war eine Tscherkessin, und etwas von diesem, durch eigentümliche Schönheit ausgezeichneten Völkertypus war seiner hochgewachsenen Erscheinung zu eigen. Dazu kam das distinguierte, Bescheidenheit mit Selbstbewußtsein, slawische Weichheit mit gesellschaftlicher Sicherheit verbindende Wesen, wie es hochgestellten Russen so wohl ansteht. Sein Malertalent hatte er von seinem Großvater mütterlicherseits, dem livländischen Maler Gerhard von Reutern geerbt, der, nachdem er in der Leipziger Völkerschlacht den rechten Arm verloren, mit dem linken weiterarbeitete. Er hatte sein Atelier unten am Posilip, ungefähr zwanzig Minuten von der Villa Angri, wurde aber bald täglicher Gast des Hauses. In seiner bisherigen Bildung und Erziehung war er, ganz wie Heinrich von Stein, weit davon entfernt gewesen, ein bewußter ‚Wagnerianer' zu sein: er hatte die 76er Festspiele als Zuhörer mit erlebt, sich aber mit den Gedanken des Reformators so wenig beschäftigt, daß er kaum je einen Blick in dessen Schriften geworfen. Doch war der Meister unter den Menschen, mit denen er während seines ganzen Lebens zu verkehren gehabt, immer nur auf zwei Gattungen ge-

[1] In dem ebenerwähnten Abdruck dieses Briefes findet sich der Druckfehler: ‚Tennoch (für: demnach) veranlassen Sie Entscheidung!' (‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 387).

troffen: die einen, die in ihm den weltberühmten Künstler bewunderten (und wieviel Kälte und Gleichgültigkeit lag oft in dieser Bewunderung!); die anderen, die ihn liebten. Paul Joukowsky gehörte zu dieser letzteren Gattung: er liebte den Meister. ‚Freiwillige Abhängigkeit', sagte er mit Goethe, ‚ist der schönste Zustand, und wie wäre der möglich ohne Liebe?' Noch in späterem Rückblick auf die drei Jahre, die er mit Richard Wagner und den Seinigen verleben durfte, fand er, daß dieses schöne Goethewort am erschöpfendsten die Stimmung wiedergebe, die ihn bei dem Gedenken an dieses Zusammensein ergreife. Obschon er den Vorzug genoß, schon von seinem früheren Münchener Aufenthalt her mit der Gemahlin des Meisters bekannt zu sein, war er ihm doch in Bayreuth nicht vorgestellt worden. ‚Ich hielt es', so berichtete er uns selbst, ‚für meine Pflicht, Frau Wagner (bei so naher Nachbarschaft) einen Besuch zu machen; sie teilte mir mit, daß der Meister die Gesichtsrose habe, lud mich aber ein, nach seiner Herstellung einmal am Abend wiederzukommen und sagte mir, mein Name sei ihm von Bayreuth her bekannt. Ich empfand eine gewisse Scheu, in die Nähe des großen Mannes zu kommen: so vieles hatte ich — wie alle — von der ›Unberechenbarkeit‹ und ›Schwierigkeit‹ seines Charakters gehört, daß ich glaubte, es sei klüger, ihn nur aus seinen wundervollen Werken zu kennen. Von ihm wiederum erfuhr ich späterhin, daß die Aussicht auf den Besuch eines Russen, mit dem er glaubte wieder nur französisch sprechen zu müssen, ihm gar nicht angenehm war. Als ich mich nun eines Abends (Sonntag, 18. Januar) in der Villa Angri meldete, kam alles ganz anders, als wir beide erwartet. Wiederhergestellt von der Rose, fand ich Wagner heiter angeregt und unendlich liebenswürdig und milde. Meine Kenntnis des Deutschen, welches meine Muttersprache ist,[1] schien ihm eine angenehme Überraschung zu sein. Dieser Abend wird mir ewig unvergeßlich bleiben. Blitzartig bildete sich zwischen uns ein Verhältnis der tiefsten Sympathie, welches bald zu dem Bedürfnis des täglichen Verkehrs führte. Immer wieder erfolgte von seiner und Frau Wagners Seite das liebenswürdige Wort: ›Sie kommen doch bald wieder?‹, was ich mir nicht zweimal sagen ließ.' Das Gespräch mit dem feingebildeten jungen Manne aus der höchsten russischen Aristokratie floß gleich vom ersten Anbeginn ungezwungen und lebhaft angenehm dahin, wie der Meister es liebte. Er entwickelte Joukowsky u. a. gleich am ersten Abend seine Ansichten über Rußland, indem er mit den Worten begann: ‚Ich wüßte Rußland wohl zu helfen, aber niemand will mich befragen. Der Kaiser müßte selbst Petersburg anzünden, seine Residenz vorerst nach Odessa verlegen, um dann nach Konstantinopel zu gehen. Das ist der Weg, dann

[1] Joukowskys Mutter, eine geborene v. Reutern, gehörte dem deutsch-livländischen Adel an.

erst kann es sich zeigen, was in dieser slawischen Rasse steckt. Aber dazu gehörte ein großer Kerl, und die entstehen jetzt nicht mehr.'

‚Wer Wagner nicht im engsten häuslichen Kreise gekannt hat', berichtet Joukowsky in seinen Erinnerungen,[1] ‚der macht sich keinen Begriff von seinem Gemüt, seiner Güte und seiner kindlichen Liebenswürdigkeit. Frau Wagner hatte ganz recht, als sie ihn einst dem Kinde mit der Weltkugel verglich, welches der heil. Christophorus durch den Fluß trägt: er war ein Kind an Gemüt und trug eine Welt in seinem Innern. Ich war in Wahrheit in eine neue Welt versetzt, deren unendlicher Reichtum mir täglich aufging. Meine Stimmung in dieser Zeit war enthusiastische Liebe, mit der ich alles umfaßte, was dieses Haus enthielt. Ich war nie einem idealeren Familienleben begegnet. Frau Wagners ganzes Streben bestand einzig und allein in der beständigen Sorge, jede Art von Verstimmung von ihrem Manne fernzuhalten und ihm alle erdenklichen Freuden und Überraschungen zu bereiten. Lieblich war das Verhältnis der Eltern zu den fünf Kindern, und alle fremden Elemente, welche mit diesem Hause in Berührung kamen, wurden unwiderstehlich in den Bann dieses Zaubers hineingezogen. Wenn ich andern ein deutliches Bild von der Stimmung geben wollte, die ich die ›Wahnfriedliche nenne, würde ich ihnen eines jener Bellinischen Bilder in Erinnerung zu bringen suchen, wo dieser herrliche Meister gewöhnlich die Madonna mit dem Christkind auf einen hohem Throne sitzend dargestellt hat, zu welchem keine Stufen hinaufführen. Die hohen Wesen, die da oben sitzen, sind unerreichbar für die in tiefer Ruhe und Nachdenklichkeit um den Thron herumstehenden Heiligen. Diese **sante Conversazioni** Bellinis sind nichts anderes als Stimmung und bedeuten das ruhige und reine Glück der Zusammengehörigkeit.' Diese Zusammengehörigkeit wob alsbald ihr unsichtbares, aber um so fühlbareres Band zwischen der hoch oben auf dem Felsen thronenden Villa Angri und dem einsamen Bewohner der auf der mittleren Höhe unmittelbar am Golf belegenen Villa Postiglione. Es kam vor, daß Joukowsky, um den Meister zu erfreuen, seinen Diener Pepino mitbrachte, einen jener neapolitanischen Volkssänger, die durch die Naturgabe der reinen vollen melodischen Gesangsstimme, durch Vortrag und Leidenschaft entzücken und den er gütig aus Elend und Verkommenheit gezogen. Wagner bewunderte u. a., wie dieser unausgebildete, eben deshalb aber auch nicht verbildete Sänger aus eigener Anlage die schwierige Kunst der richtigen Atemeinteilung ausübte: auch die von ihm vorgetragenen Volksmelodien waren einzig in ihrer wild zärtlichen, heiter einschmeichelnden, verführerisch sinnlichen Art. Und welchen Eindruck machte es dann, als der Sänger, der in München eine Aufführung des

[1] Diese ungedruckten Erinnerungen wurden uns durch die Güte ihres Verfassers zur Verfügung gestellt und durchziehen von hier ab unsere ganze nachfolgende Erzählung.

‚Ringes‘ mit angehört, sich der Melodie der Rheintöchter zu erinnern suchte! Der Meister selbst half ihm ein, indem er sich an das Klavier setzte, und die ganze Schönheit der Natur entstand vor den ergriffenen Zuhörern: das bloße sinnlich begehrliche Tier mit seinem leidenschaftlichen Sehnen und Verlangen wandelte sich bei dieser Melodie in den unschuldigen Menschen. Auch empfand der Meister Freude an der höchst merkwürdigen, wuchtig gedrungenen, schlichten und stolzen Erscheinung dieses Natursohnes, und er bemerkte, wie richtig die Wahrnehmung sei, daß die italienische Oper, auf dem Volksgesang basiert, nur entsetzlich sich verdorben habe.[1]

Wir bemerkten im voraus, wie wenig der liebenswürdige neue Hausfreund als durchaus naive Künstlernatur noch ‚wagnerisch‘ geschult war, wie wenig er die seit Jahrzehnten schriftlich geäußerten weitreichenden Gedanken sich anzueignen bemüht hatte, so daß hieraus für den Meister die Geduldprobe entstand, auch in diesem Gebiete geistiger Mitteilung es immer wieder mit neu hinzutretenden Anfängern zu tun zu haben, längst Gesagtes wiederholen und längst widerlegte Irrtümer aufs neue anhören zu müssen. Bevor der singende Diener eingeführt war, hatte Joukowsky in der Unterhaltung der ‚Franzosen‘ gedacht, welche einst beim ‚Tannhäuser‘ seine Kunst ‚ausgezischt‘ hätten, — — ein traditionelles Mißverständnis, bis auf den heutigen Tag immer wieder von denjenigen sorgsam gepflegt, in deren Interesse es lag, die oder den *wahren* Urheber jenes Skandals absichtlich zu verschleiern, — als ob nicht gerade aus den gebildeten Kreisen französischer Kultur er die verständnisvollsten Anhänger sich gewonnen, und im Pariser Publikum die größte Gerechtigkeit angetroffen hätte![2] Deshalb brach er mit furchtbarer Heftigkeit los: ‚Nicht die Franzosen sind es, sondern die deutschen *Juden*! Und was sind die Juden? *Wir* sind es, wir Schwächlinge, die für alle Scheußlichkeiten nur Seufzer haben‘ usw. ‚Bei aller kindlichen Güte des Genius‘, bemerkt daher Joukowsky, ‚hatte man zuweilen das Gefühl, am Fuße eines Vulkans zu leben, so groß war seine Erregbarkeit. Eine unbedachte Äußerung konnte ihn in heftigen Zorn und tiefste Entrüstung versetzen.‘ Noch bei einer

[1] Vgl. Ges. Schr. IX, S. 343/44: ‚Was Goethe, seufzend und tief trauernd, in unsere nordischen Gefilde zurücktrieb, ist gewiß nicht bloß aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen zu verstehen. Wenn auch ich zu verschiedenen Malen in Italien eine neue Heimat aufsuchte, so war das, was mich stets wieder davon zurücktrieb, mir leichter erklärlich: vielleicht deute ich es Ihnen am glücklichsten an, wenn ich sage, daß ich den naiven Volksgesang, welchen noch Goethe auf den Straßen hörte, nicht mehr vernahm, und dagegen den heimkehrenden Arbeiter des Nachts in den gleichen affektierten und weichlich kadenzierten Opernphrasen sich ergehen hörte, von denen ich nicht glaube, daß der männliche Genius Ihrer Nation sie eingegeben hat, — aber auch nicht der weibliche!‘ — Die geschlechtslose ‚Opernmelodie‘ hatte ihren eigenen Quell, den naiven Volksgesang, trotz aller glücklichen Naturanlage einer melodischen Stimmbegabung, rettungslos verdorben und verschüttet! — [2] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 254. 285/86. 312/13 (nebst Anmerkung), 314.

späteren Unterhaltung kam er auf diesen Gegenstand zurück, wie prachtvoll das Pariser Publikum damals für ihn gekämpft habe, aber doch keine Macht gewesen sei gegen die Jockeys, gegen diesen Klub, welchem anzuhören unsere deutschen Gesandten sich zur Ehre rechneten. Und mit lebhaftem Eifer erging er sich über die ‚Brutalität' dieser so fein sich dünkenden Gesellschaft. Andererseits entlockte ihm eine mißverständnisvolle Äußerung Daudets in einem seiner Bücher den Ausruf: ‚Die Leute in Paris bilden sich ein, daß die ganze Welt sich um sie kümmere, z. B. von mir, daß ich immer eine aigreur gegen Paris hegte, weil ich dort keinen Erfolg gehabt! Das Beste bleibt, sich gar nicht um sie zu kümmern, außer — da die übrige Welt so elend ist, sich das nicht selbst besorgen zu können — für Kleider und Parfümerien!"

Leider war seine Gesundheit um diese Zeit noch keineswegs befestigt, die Rose drohte jeden Augenblick wiederzukehren und ein Ausbruch von Reizbarkeit, wie der eben geschilderte, gibt deutlich davon Zeugnis. Wohl lautete das Urteil Professor Schröns, nach einer gründlichen Untersuchung, tröstlich: er sei in seinem ganzen Organismus wie ein junger Mann; aber sein Befinden stimmte nicht zu diesem günstigen ärztlichen Befund. Eine Anzahl Medikamente an Pulvern und Pillen waren ihm zur Linderung mannigfacher Leiden verschrieben: ‚Die Schachteln seh' ich wohl', sagte er dazu, ‚allein mir fehlt der Glaube.' Um den 20. Januar trat wieder große Kälte ein, der Vesuv war in Schnee gehüllt, und es verstimmte ihn ernstlich zu hören, daß seit Menschengedenken in Neapel kein so harter Winter geherrscht habe, wie gerade in diesem Jahr, wo er sich vor den Bayreuther klimatischen Einflüssen hierher geflüchtet. Bei grauem Wetter machte er dennoch eines Nachmittags seine Tramwayfahrt zur Stadt und kehrte im offenen Wagen zurück, um sich mit Frösteln zu Bett zu legen: tags darauf war die Gesichtsrose wiederum in voller Blüte. Er blieb zu Bette, in einem lethargischen Zustand, der nur durch seinen Unmut unterbrochen wurde. Draußen stellte sich inzwischen wieder herrlichstes Wetter mit 23° Wärme ein — er konnte es nicht genießen und dumpfe Träume erinnerten ihn, wie oft, wenn er leidend war (vielleicht im unbewußten Anschluß an die kurz zuvor geführten Gespräche), an die schrecklichste Zeit seines Lebens, das ‚Pariser Tannhäuserjahr'. Der parfümierte Geruch der Salben wirkte dazu mit; er rief ihm den Vorschlag Direktor Royers zurück: in der Venusbergszene bei dem ‚sieh' dort die Grotte' das Opernhaus auf einen Schlag mit Rosenduft zu füllen, — ein Vorschlag, der ihm so widerwärtig gewesen sei, wie sonst der Duft ihm angenehm. So dauerte es tagelang, und als die Rose allmählich sich verzog, verstärkten sich die rheumatisch-katarrhalischen Leiden. Von neuem machte sich die Augenentzündung geltend, die ihn schon in Bayreuth (S. 286) im Gefolge der Rose geplagt hatte und die ihn jetzt zwang, während draußen die strahlende Sonne Neapels alles mit ihrem goldenen Schein übergoß, sich im verdunkelten

Zimmer zu halten und sich vorlesen zu lassen. Auch war er ungeduldig über das viele Medizinieren. Ein Gespräch mit Dr. Schrön über deutsche Zustände und die Verstärkung des deutschen Heeres um 60 bis 100000 Mann brachte ihm das ganze Elend Deutschlands mit seinem Militarismus und seiner Judenwirtschaft so nahe, daß er keinen anderen Gedanken mehr fassen mochte, als den der Auswanderung. Jene von ihm selbst so bezeichnete ‚Unruhe des Genies' (S. 231) gibt sich darin kund, — ‚immer etwas suchend, was es nirgends findet'. Bereits malte seine rastlos tätige Phantasie es sich mit allen Einzelheiten aus, wie er, Europa im Rücken, in Minnesota — gegen Subskription einer Million Dollars — Theater, Schule und Haus gründen würde. Amerika sei der einzige Erdteil auf der Weltkarte, dessen Anblick ihm Vergnügen mache: ‚was die Hellenen unter den Völkern Europas, das sei dieser Erdteil unter den Ländern!' Er ließ sich durch Stein eine Karte von Nordamerika bringen: ‚Ja, die werden uns überflügeln! Wir sind ein zugrundegehendes Sammelsurium. Wo überhaupt gibt es noch Deutsche? Die heroischen Geschlechter sind bei der Völkerwanderung umgekommen, nur die Philister zurückgeblieben. Die Preußen sind da, um von Zeit zu Zeit die Franzosen zu schlagen, wenn sie übermütig werden; trotzdem bleiben diese die Götter und Beherrscher der Welt!' Es ist ersichtlich, daß bei diesen Hoffnungen auf die ‚neue Welt' ihm dennoch mehr das Bild des Weltteiles selbst als das seiner Bewohner vorschwebte. Unwillkürlich werden wir an jenen frühvernommenen Ausspruch seines Oheims Adolf Wagner erinnert: ‚unser Weltteil ist eine überreife Frucht, welche ein Sturm abschütteln wird; nach Amerika geht der Zug der Geschichte'.[1] Noch war ihm der Gedanke Gobineaus nicht nahegetreten, daß die ganze gemischte Bevölkerung der vereinigten Staaten, so jung und zukunftsreich sie sich wähnt, in Wirklichkeit die alte Bevölkerung Europas ist. ‚Auf der langen und schweren Reise, welche diese Auswanderer in ihr neues Vaterland führte, hat die Seeluft sie nicht umgestaltet: wie sie hier abgereist, sind sie dort angekommen; die Verlegung ihres Wohnsitzes von einem Punkte der Erde auf einen andern hat sie nicht regeneriert.'[2] Er behielt es sich vor, über sein amerikanisches Projekt an einen Kenner, wie Dr. Jenkins, zu schreiben, und war nur befriedigt, endlich wieder auf die Terrasse seines Hauses treten und sich des Schönen erfreuen zu können, das sich hier vor seinen Augen ausbreitete.

Aus den gesellschaftlichen Beziehungen dieser Periode wäre etwa, außer Joukowsky, der bald wie Stein ganz zur Familie gehörte, der Verkehr mit

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 114. — [2] Vgl. Ges. Schr. X, S. 415: ‚In welchem Verhältnisse Kolonien zu ihrem Mutterlande ganz naturgemäß verbleiben, hat uns Carlyle deutlich nachgewiesen: wie die Äste des Baumes, welche, von ihm losgelöst und neu verpflanzt, immer nur das Leben dieses Baumes in sich tragen, mit ihm altern und sterben, so bleiben die fernsten Verpflanzungen der Zweige eines Volkes dem Leben desselben un-

dem Fürsten Ouroussow zu erwähnen, dem nachmaligen russischen Botschafter in Paris, Rom und schließlich Wien, der sich mit seiner Gemahlin, ehem. Frau von Abaza, zeitweilig in Neapel aufhielt.[1] Bei ihm machte er sogar einmal (kurz vor der letzten Erkrankung) eine Gesellschaft mit. Unter den zahlreichen Bekanntschaften, die ihn bei dieser Gelegenheit schließlich in immer neuen Vorstellungen ziemlich gleichgültiger Personen ermüdeten, war der Fürst selbst, mit dem er auch fernerhin den Verkehr aufrecht erhielt, unstreitig die bedeutendste. Er bewies dies dadurch, daß er der einzige war, der ihn nicht in Unterhaltungen über Musik zu ziehen versuchte, während die anderen ihn über Raff usw. befragten, bis er schließlich erklärte, er sei ‚kein Musiker' und könne ihnen über diese interessanten Dinge keinen Aufschluß geben. Nichtsdestoweniger war er den ganzen Abend über doch nach allen Seiten hin ungemein lebhaft und freundlich; und als man in einseitiger Bewunderung den Wohllaut italienischer Musik rühmte, ließ er sich sogar dazu herbei, das Thema mit Terzenbegleitung aus der ‚Norma' auf dem Flügel anzuschlagen, um zu zeigen, wie man das Allerwehlautendste sehr gut hier vertrüge. Bei Tisch sprach er scherzend davon, daß er nicht wisse, weshalb ihm Rußland nicht längst eine Pension gestiftet: denn er sei immer dafür gewesen, daß die Russen Konstantinopel besetzten:[2] statt dessen habe . . der Sultan Patronatscheine genommen. ‚C'**était pour vous gagner**', entgegnete der Fürst mit seinem Eingehen auf seinen Scherz. Mit der Fürstin Ouroussow und Gräfin Schulenburg stellte sich gelegentlich auch Graf Harry Arnim[3] in Villa Angri ein, und der Meister fand den Schwergeprüften angenehm und rührend durch Krankheit und Melancholie:[4] ohne daß es nach diesen

mittelbar zugehörig; sie können durch scheinbare Jugendlichkeit täuschen, und doch leben sie nur noch von derselben Wurzel, aus welcher der Stamm wuchs, alterte, verdorrt und stirbt' ‚Brief an Heinrich von Stein'). — [1] Frau Julie v. Abaza wird schon zehn Jahre früher, zugleich mit Frau v. Moukhanoff, unter den Teilnehmern der ersten Münchener ‚Walküre'-Aufführung erwähnt (Liszt, Briefe VI, S. 253); auch finden wir sie im Verzeichnis der Patrone der ersten Bayreuther ‚Ring'-Aufführung sub Nr. 165). — [2] Bekanntlich hatte einst Katharina II. die Errichtung eines großen russisch-byzantinischen Reiches unter der Herrschaft eines russischen Großfürsten geplant und ihren zweiten Enkel daraufhin ‚Konstantin' taufen lassen, um bei den Griechen alte Erinnerungen zu erwecken. — [3] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 380. — [4] Malwida berichtet von ihm in ihren Erinnerungen, wie er in Sorrent sich häufig ihr zugesellt, ‚wenn wir abends auf der großen Hotelterrasse auf und niedergehend, die göttlichen Frühlingsabende genossen'. ‚Da entlud sich das Herz des schwer Gekränkten in bitteren Äußerungen über das ihm nach seiner Ansicht geschehene Unrecht und in Ausdrücken des unversöhnlichsten Hasses gegen Den, welchen er für den Urheber der erlittenen Verfolgungen hielt. Er war ein schwer leidender, gebrochener Mann, der nichts tun konnte um sich zu rächen, und das Gefühl seiner Ohnmacht lastete schwer auf ihm. Zuweilen kamen über ihn auch mildere, fast mystische Gedanken und Stimmungen, und es tat mir leid, daß er in ihnen nicht den Trost fand für die tiefe Kränkung, welche ihm in dieser unvollkommenen, von Eitelkeit und Herrschsucht erfüllten Welt zuteil geworden war' („Lebensabend einer Idealistin', S. 144, verkürzt).

Richtungen hin zu irgendwelchem ferneren Umgang gekommen wäre. War er doch nicht zu dem Zwecke nach Neapel geflüchtet, um sich in irgendwelchen zerstreuenden Verkehr mit einer Gesellschaft zu stürzen, die in Haß und Liebe, in Zuneigung und Abneigung doch nur ihren eigenen engen Interessen nachging. Wenn er in diesem Sinne selbst von seiner ‚Vereinsamung' gegenüber der Welt da draußen sprach, und daß außer seinen Allernächsten niemand zu ihm gehöre, so war dies keine Klage, vielmehr das ruhige Bekenntnis des bestehenden tatsächlichen Verhältnisses und es lag eine Befriedigung darin ausgedrückt: ‚wir haben es vernünftig gemacht!' ‚Wir haben nur füreinander gelebt', sagte er ein anderes Mal von der hochgesinnten Edelsten der Edlen, die, indem sie die ganze Welt hinter sich ließ, um ihm zu dienen, zu ihm zu gehören, das intellektuelle Genie eines kongenialen Verständnisses mit der höchsten sittlichen Kraft der Liebe verband, — ‚wir haben nur füreinander gelebt, und dabei ist für die andern etwas herausgekommen.'

In seiner Lektüre hatte er auf die ‚Gespräche mit Goethe' dessen Lebensbeschreibung durch Düntzer folgen lassen und freute sich dessen, in diesem guten einfachen Buche geringere Spuren der Affektation zu finden, welche gegenwärtig die deutsche Schreibweise verunziere. Er hob hervor, wie schön die weimarische Periode durch die praktische Tätigkeit gewesen sei; gewiß verdanke ihm der Weimarische Staat das, was Carlyle an ihm so gerühmt. Und das unter großen Schwierigkeiten, gehaßt vom Hofe, gezwungen die meisten aus der Administration hinauszuwerfen; er hätte nur des Verhältnisses mit Frau von Stein wegen ausgehalten, das er sonst hätte aufgeben müssen. Das einzige, was einem wohltäte, wäre die Freundschaft mit Schiller. Man empfände es, wie er trotz der ‚ausgezeichneten' Menschen, mit denen er verkehrt, sich in ihrer Mitte fremd und einsam gefühlt. ‚Über ›Egmont‹ schütteln sie die Köpfe, ›Tasso‹ wird kaum verstanden: nun tritt ihm ein volles Verständnis seitens eines Ebenbürtigen entgegen.' Und zwar sei Schiller durch seine Idealität viel sicherer gewesen, während Goethe immer ein experimentierendes Wesen blieb: ‚immer neugierig, der reine Kindskopf mit seinem Klopfen und Tasten, aber mit einer ungeheuren Liebe zur Natur'.[1] Auch beschäftigte ihn Renans ‚les églises'; gleich die Vorrede sprach ihn an und er rühmte, daß es bei den Franzosen noch Menschen mit Geist gebe. Ihn interessierte die Erwähnung Marcions, der das ganze alte Testament für ein Werk des Teufels erklärte und es vom neuen habe trennen wollen. Er konstatierte mit Befriedigung die Übereinstimmung zwischen Renan und Gfrörer in der Auf-

[1] Vgl. Heinrich v. Stein, ‚Ästhetik der Klassiker' (2. Abschnitt: ‚Goethes Naturwissenschaft') enthalten in: ‚Zur Kultur der Seele, gesammelte Aufsätze von K. Heinrich v. Stein' (Stuttgart und Berlin, 1906); einzeln auch in Reclams Universalbibliothek u. d. Titel: ‚Goethe und Schiller'. Über Düntzer vgl. L. Schemann in den ‚Bayreuther Blättern' 1900, S. 52 ff.

fassung des Johanneischen Evangeliums; sowie andererseits die Tatsache, daß dem ‚Gräßlichsten in der Geschichte', der Kirche, schon in den zwei ersten Jahrhunderten ihrer Entstehung der arge Charakter der späteren Zeiten anhaftete. Und die Erwähnung dessen, daß Marc Aurel während seiner ganzen Regierung keine Kenntnis von dem entstehenden Christentum habe nehmen können, ließ ihn ausrufen: ‚So wundre ich mich nicht, daß Kaiser Wilhelm und Bismarck keine Ahnung von meiner Idee haben: hätten sie den Sinn dafür, so hätten sie doch nicht die Zeit dazu!' Vor allem aber war es Gleizès' ‚Thalysia',[1] die in der Originalität ihrer Gedanken und der prophetisch begeisterten Art des Vortrages sogleich nach ihrem Eintreffen den vollen fesselnden Reiz auf ihn ausübte, den jeder Zartempfindende beim ersten Eindruck dieses merkwürdigen Buches empfängt, vollends der kühne schöpferische Dichtergeist, der von je vor keinem Radikalismus zurückschreckend für diese Empfängnis völlig vorbereitet an dasselbe herantrat, ja in seinem eigenen Gedankengang genau auf diesen entscheidenden Punkt gelangt war. Wiederholt war ihm die Lehre von der reinen Pflanzenkost vom bloßen Nützlichkeitsstandpunkt nahegetreten; ja er hatte einst in Triebschen den jungen Freund Nietzsche mit allem Eifer wohlmeinend davon abzubringen gesucht:[2] hier aber handelte es sich doch um etwas anderes. Nämlich um die Frage, die ihm bereits in seinen letzten Erwägungen nahegetreten war: ob der Mensch in seinem ursprünglichen vorgeschichtlichen Zustande wirklich bereits als die blutvergießende reißende Bestie mit Notwendigkeit zu betrachten sei, oder ob sich die hypothetische Möglichkeit böte, sich in einem günstigen Klima einen früheren unschuldsvollen Zustand desselben vorzustellen, aus welchem er erst durch gewaltsame Konvulsionen und Revolutionen der ihn umgebenden Natur zu seiner späteren Entartung gelangt sei. ‚Ein liebenswürdiges Wesen, dieser Gleizès!' rief er aus, indem er dessen Ansicht zitierte, daß selbst unter den Tieren das gegenseitige Blutvergießen erst nach Entstehung der Wüsten sich ausgebildet, und der Tiger erst dadurch zum Raubtier geworden sei: wie denn in den feuchten Umgebungen der Kanadischen Seen den Panthern und Tigern verwandte tierische Geschlechter noch heute als Fruchtesser leben sollen. Oder er führte daraus den Ausspruch Catos an: er gehe nicht gern mit Menschen um, deren Gaumen zarter sei als ihr Herz. Die Auffassung des hl. Abendmahles als eines durch die Überlieferung entstellten Symboles für die Enthaltung vom Tiermord und der damit zusammenhängenden Fleischnahrung, indem

[1] Jean Antoine Gleizès 1773—1843), ‚Thalysia, ou la nouvelle Existence', 2me édition, 3 Vols. in 8° (Paris, Desessart, 1842); die erste Ausgabe war bereits i. J. 1821 an das Licht getreten, unter dem Titel: ‚Thalysie, ou Système physique et intellectuel de la Nature.' Eine deutsche Übersetzung, von Robert Springer, erschien unter dem Titel ‚Thalysia, oder das Heil der Menschheit', 1872 bei Otto Janke in Berlin. — [2] Nietzsche, ‚Briefe' I, S. 148 ‚Brief an Gersdorff vom 28. September 1869).

zum Gedächtnis des Heilandes und als das Siegel des neuen Bundes Brot und Wein an die Stelle von Fleisch und Blut treten und künftig kein schuldloses Passahlamm mehr erwürgt werden sollte, nahm ihn auf das lebhafteste für sich ein.[1]

Nachdem die eigene Krankheit des Meisters kaum soweit überwunden war, daß er wieder die Wohltat der Sonne und der frischen Luft genießen konnte, trat unmittelbar darauf eine neue Prüfung ein, durch die Erkrankung der ältesten Tochter des Hauses an einem typhösen Fieber. ‚Schlecht genug geht mir's', schreibt er unterm 11. Februar an Wolzogen, ‚jetzt liegt Daniela am Typhus darnieder! Viele Grüße in Hast und Sorge!' Die tückische Krankheit zog sich durch mehrere Wochen hin und übte von neuem einen Druck auf die Stimmung der ganzen Wahnfried-Kolonie aus. Da eine anhaltend sorgsame Pflege vonnöten war, wurde eine Sœur de l'Espérance ins Haus berufen, die ihm durch ihre Heiterkeit, ihre Ruhe, ihre gleichmäßige Betätigung, ja die aus ihrem abgeschlossenen neugierdelosen Wesen sprechende Vornehmheit die achtungsvollste Sympathie abgewann. ‚Wie eine volkstümliche Fürstin kommt sie mir vor!' rief er ein über das andere Mal aus, und: ‚oh, wie beschämt einen diese Schwester!' Ihr ganzes Wesen, daß er als ‚sittliche Genialität' bezeichnete, gab ihm viel über die Kirche zu denken, die noch fähig sei, in ihrem Schoß solche Erscheinungen zutage zu fördern. Für die Krankenstube sandte Joukowsky einen Zerstäuber neuester und vollkommenster Konstruktion, und der Meister erwiderte die Sendung durch einen launigen Reimspruch, der sich noch heute als liebevoll aufbewahrte Erinnerung im Besitz ihres Empfängers befindet. Das Geburtsfest der jüngsten Tochter Eva, welche mit diesem Tage in ihr vierzehntes Lebensjahr eintrat, fiel glücklicherweise schon in die Zeit einer langsam vorschreitenden Besserung, so daß er nachmittags im Atelier Joukowskys feierlich begangen werden konnte. Pepino sang zur Feier des Tages zum Entzücken aller Anwesenden; Wagner selbst spielte am Klavier diejenigen melodischen Züge aus dem ‚Ring', von denen er sich dachte, daß der Sänger sie von jener seiner einmaligen Anhörung des Werkes behalten haben könnte, und machte den Schluß mit dem Brautzug aus ‚Lohengrin'. Dem Geburtstag zu Ehren wurde sogar

[1] Die hiermit bezeichnete Auslegung ist nicht direkt in Gleïzès' ‚Thalysia' enthalten, wohl aber in desselben Autors Schrift: ‚Le Christianisme expliqué ou l'unité de croyance pour tous les chrétiens' (‚Erläutertes Christentum oder die Einheit des Glaubens für alle Christen', Paris, 1830); und der Übersetzer R. Springer weist in seinen Anmerkungen wie auch in seinem Vorwort zur ‚Thalysia' hierauf als den, ernstlich erwogen, allgemein faßlichsten Kern des Christentums hin, — wie einst der heilige Franz von Assisi seine Kleider für ein Lamm dahingab, das man zur Schlachtbank führte, indem er sich dabei des ‚sanftesten Lammes' erinnerte, welches für das Heil der Menschheit geopfert wurde. Der Gott Elohim des alten Testamentes, der das Tieropfer ausdrücklich forderte, durfte allerdings unter diesem Gesichtspunkt bedenklich genug erscheinen (Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 310).

abends der Versuch gemacht, mit den beiden Töchtern Blandine und Eva noch einmal ein italienisches Theater zu besuchen. Es war das Teatro Bellini, und man gab den ‚Barbier'; der hübsche Saal war erfreulich, die Aufführung aber durch völlige Abwesenheit jeder guten Tradition so trostlos, daß irgendwelche Versuche dieser Art, mit dem herrschenden italienischen Kunstgeist sich zu befreunden, als hoffnungslos aufgegeben wurden. Als kurz darauf die Nachricht von einem neuen Attentat auf den russischen Kaiser, durch eine Explosion im Winterpalais, die ganze Welt erfüllte, kam die Rede auf die russischen Zustände, wobei Joukowsky die Meinung aussprach, Peter der Große sei ein Mann von weitblickendem Verstande gewesen. Wagner leugnete dies entschieden: ‚von enormem Willen, ja: aber nicht von großem Sinn: sonst hätte er seine Residenz nach Odessa, anstatt nach Petersburg verlegen und, statt mit den Schweden, mit den Türken Krieg führen müssen' (S. 300). Dagegen unterhielt es ihn zu erfahren, daß die Nihilisten dem Minister der Volksaufklärung, Tolstoi, geschrieben hätten: Se. Exzellenz möge nur ruhig ohne Eskorte ausgehen, sie sei ihres Lebens sicher: denn sie arbeite doch mit ihren törichten Verfügungen dem Nihilismus in die Hände. Zu starken Gegensätzen in der Auffassung der Dinge kam es zwischen ihm und dem jungen Freunde bei der Beurteilung der italienischen Renaissance. ‚Die ganze Renaissance mitsamt ihrer Malerei', rief er feurig, ‚erkläre ich für eine Barbarei, trotz der großen Genies, die mitten darin lebten und wirkten, – auf welchem Grunde erhob sich ihre Kunst? Wie könnte sich diese auch nur entfernt mit der Aufführung einer Aeschyleischen Tragödie vergleichen, die ein Ausfluß des gesamten Volkslebens und ein Gottesdienst war?' Das Gespräch kam auf die Einnahme Roms durch Garibaldi, und er warf diesem vor, zu rücksichtsvoll gehandelt zu haben, indem er Ordre gab, die Leostadt nicht zu bombardieren. Joukowsky entgegnete: ‚Aber Meister! mir sind die Kunstschätze des Vatikans, ja ein Bild von Raphael mehr wert, als ganze Generationen von Italienern und ihr Wohlergehen!' Ein unbedachtes Wort, wie dieses, reichte hin, um in dem großen Volksfreunde die ganze Flamme seines heiligen Zornes zu entzünden: ‚Da haben wir die ‚Künstler', die Ästheten!' Jene Kunst, so führte er nun des näheren aus, sei auf dem Grunde einer Fäulnis entstanden, welcher ein Ende zu machen der Trieb dieser Menschen gewesen sei: und wenn einmal Blut geflossen, dann noch Bilder schonen zu wollen, sei erbärmlich und lügenhaft. ‚Ich würde mit Freuden alles, was ich geschaffen habe, dahingeben und vernichten, wenn ich hoffen könnte, daß dadurch Freiheit und Gerechtigkeit gefördert würden!' In höchster Erregung sprang er auf und entfernte sich, den jungen Freund tief erschüttert zurücklassend: er warf die Tür hinter sich zu und erschien den Abend nicht wieder. Daß er nach einer solchen, ihm selbst immer am meisten nahegehenden Explosion zeitweilig das Zimmer verließ, haben wir schon in

mehreren Fällen wahrgenommen (S. 57, 153, 298): es war seine Gewohnheit und er kehrte dann nach einer Weile beschwichtigt zurück. Daß ihm das diesmal nicht möglich war, bekundete deutlich, daß diese Auffassung des Verhältnisses von Leben und Kunst zu tief in sein Inneres eingriff und der naive Ausdruck einer solchen unseren ‚Ästhetikern' nur allzugeläufigen Wertung beider Elemente gegeneinander mit seinem ganzen Wesen und dem Ernst seiner Kunst- und Lebensauffassung völlig unvereinbar war.

Dem guten Verhältnis zu dem außerordentlichen, seinem Herzen nahestehenden jungen Freunde tat ein solcher Zwischenfall natürlich nicht den geringsten Abbruch; im Gegenteil. Gerade um diese Zeit wurde Joukowsky für eine längere Zeit ein noch regelmäßigerer Gast des Hauses, als er es zuvor gewesen, da er sich eben damals an das lebensgroße Portrait der Gemahlin des Meisters machte, welches noch heute als ein edles Kunstwerk von erhabenem Ausdruck den Saal von Wahnfried ziert. Da die Sitzungen dafür in die Vormittagsstunden fielen, nahm er von jetzt ab täglich an dem gemeinsamen Frühstück der Familie teil und immer war seine Gegenwart dem Meister wert und angenehm. Mit Interesse verfolgte er die allmähliche Entstehung und Vollendung des Gemäldes, von dem er scherzend sagte, es würde die ‚mater colorosa' werden und um dessentwillen er Joukowsky mit Wärme seinen ‚Wohltäter' nannte: denn — ‚kein Mensch will sonst meine Frau malen'.[1] Wiederholt war dieser damals auch mit dem Fürsten und der Fürstin Ouroussoff in der Villa Angri, bei welchen Gelegenheiten Wagner allerdings gezwungen war, gegen seine Neigung sich der französischen Sprache zu bedienen: doch war er trotzdem immer freundlich und heiter. Einmal spielte er für diese seine Gäste die russische Nationalhymne, im Anschluß daran den Kaisermarsch und endlich auch die Marseillaise.

Ganz zur Familie gehörig blieb auch Heinrich von Stein, den bald ein enges Freundschaftsbündnis, aus gleicher Verehrung und Begeisterung entsprungen, mit Paul von Joukowsky vereinigte. Gern folgte der Meister seiner regen geistigen Entwickelung und erfreute sich des stetigen Ernstes, der strengsten Gewissenhaftigkeit, mit denen er seine Aufgabe als Erzieher erfüllte. ‚Seine ganze Person', sagt sein Biograph Poske mit Recht von ihm, ‚war eben durch und durch Idee und trug deshalb trotz der glänzenden Vielseitigkeit seiner Begabung das Gepräge des Einfachen, Schlichten. So war ein unschöner Gedanke ihm nicht einmal als flüchtige Anwandelung möglich, und sein Trieb, den Dingen dieser Welt einen tieferen, edleren Sinn abzuge-

[1] Man erinnere sich seiner auf die Marmorbüste von Kietz bezüglichen Äußerungen in Band IV des vorliegenden Werkes, S. 102/03 und vergleiche damit den in den Kietzschen ‚Erinnerungen', S. 166, angeführten Ausruf: ‚An meiner Büste liegt mir nichts, an der Büste meiner Frau alles!'

winnen, begleitete ihn auf Schritt und Tritt und gab auch dem alltäglichen, harmlosen, ja scherzhaft plaudernden Gespräch mit ihm Gehalt und Würde.'[1] Es kam vor, daß er beim abendlichen Familienzusammensein, von Wagner dazu aufgefordert, den einen oder den andern seiner damals im Entstehen begriffenen, später in dem Bande ‚Helden und Welt' vereinigten Dialoge, oder seine nach Form und Inhalt vollendeten Übertragungen einiger Gedichte von Giordano Bruno (aus den ‚eroici furori') zum Vortrag brachte. Insbesondere war das Aktäon-Sonett: ‚Die Doggen los!'[2] ein Liebling des Meisters: er fand den Vergleich mit Aktäon wundervoll und die Form des Sonettes darin äußerst glücklich zur Geltung kommend. Von den Dialogen hatte der zuerst verfaßte ‚der junge Imperator' noch am wenigsten Objektivität, am meisten von jener jugendlich subjektiven Gefühlsüberschwänglichkeit, die er mit den Schriften aus Steins erster Periode teilt. ‚Sehr deutlich bin ich mir bewußt', sagt der junge Dichter später rückblickend selbst von ihm, ‚daß er ein erster Versuch war, durch eine künstlerische Tätigkeit an dem Leben teilzunehmen, in dessen weihevollen Kreis mich eine ernste Absicht, in ahnendem Unbewußtsein, gezogen hatte.' Die Stimmung aller danach war eine etwas schwere, und es geschah im Anschluß daran, daß Wagner selbst den Anwesenden das soeben erwähnte Aktäon-Sonett vortrug und ihm seinen vollen Beifall zollte. Da die Unterhaltung durch mehrfache Zitate aus Gleïzès auf Indien gekommen war, erzählte er in ergreifender Weise den Inhalt seiner ‚Sieger': dieses Werk werde er im hohen Alter schreiben. Es würde ‚sanfter' sein als ‚Parsifal', in diesem sei, durch das überall hereinragende Bild des blutenden Heilands am Kreuze, alles jäh und schroff. Ein anderes Mal war von Steins Dialog ‚Alexander' die Rede, in welchen der junge Dichter damals, außer der Episode des Kleitos, auch noch die Gestalt der Thaïs und den Brand von Persepolis hineinverflochten hatte. Der Meister riet ihm von dieser Kombination sehr ab: es sei in solchen Fällen sehr gut, einen einzelnen Moment zu wählen und darin die ganze Physiognomie des Menschen zu zeigen. Er wies auf Shakespeare als Vorbild hin, wie dieser aus dem Bedürfnis heraus, den ganzen Menschen zu zeigen, z. B. die Beratungsszene zwischen Glendower, Percy und Mortimer so ausgedehnt habe, um dann andere Dinge ganz kurz abzumachen. ‚Es sind keine politischen Schemen, die

[1] ‚Aus dem Nachlaß von Heinrich v. Stein' (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888), biographisches Vorwort. — [2] Siehe: Heinrich von Stein, ‚Giordano Bruno, Gedanken über seine Lehre und sein Leben' (Berlin, 1900), S. 72. In der getreuen Wiedergabe einzelner dieser leidenschaftsvollen Gedankendichtungen hat Stein sich nicht genug tun können; so ist z. B. das Sonett ‚Ursache, Urding und ein ewig Eines' auf S. 69 der eben zitierten Schrift einige Jahre später in einer bei weitem vollendeteren Form in den ‚Bayreuther Blättern', 1885, S. 224, zugleich mit einem anderen (‚Wem dank' ich's, daß ich nun mit freier Seele') zum Abdruck gelangt, in der es nun einzig noch beachtet werden sollte, nicht mehr

er uns vorführt, sondern Menschen, wie es auch der Abschied Percys von seiner Frau und Mortimers von der seinigen zeigt.' Im Anschluß daran las er aus Heinrich V. die Szene der Werbung (vgl. S. 36) mit voller Freude an der kecken Anmut, mit welcher der Dichter hier seinen Liebling verherrliche, der hier in seiner vollen Liebenswürdigkeit hervortrete.

Mittlerweile war auch die zweite schwere Krankheits-Prüfung soweit überstanden, daß man mit der allmählich wieder genesenen und zu Kräften gelangten Patientin eine Fahrt nach Puzzuoli unternehmen konnte, um ihr die, auf kürzestem Wege nach der entgegengesetzten Seite des Posilip führende gerade Straße durch die Grotte, den noch aus den Römerzeiten stammenden zehn Minuten langen Tunnel zu zeigen, der vom Golf von Neapel durch die Tuffsteinmassen des Berges auf den schimmernden Golf von Puzzuoli hindurchführt, und hier eine neue berauschende Aussicht auf Meer und Land in den wechselreichsten Formen zu genießen. Endlich schienen die Krankheiten überwunden und die Möglichkeit geboten, sich der Freude an der herrlichen Natur und dem unerschöpflich buntbewegten Volksleben zu überlassen. Jeder Ausgang bot jetzt Erheiterung und allein der Kontrast der täglichen Heimkehr aus dem tollsten städtischen Gewimmel in die erhabene Einsamkeit der meerkrönenden Villa die mächtigsten Eindrücke. Bereits in der Karnevalszeit (in den ersten Februartagen) hatte er, um den Kindern ein Bild von diesem, alle Begriffe übersteigenden Gesamteindruck von Stadt, Volk, Sonne und Himmel zu geben, eine Ausfahrt in zwei Wagen den Toledo entlang[1] zum sog. ‚Blumenwerfen' angeordnet. Durch das unbändigste Getümmel, durch allen Wirrwarr von Mutwillen und lautem Geschrei hindurch ging es die lange Straße hinauf mit vielem Vergnügen des Meisters an dieser ‚einzigen großen Stadt'. Auf der Rückfahrt stockte im Gedränge die Bewegung der Wagen, man konnte inmitten alles Volkstobens nicht vor- und nicht rückwärts und war dem bis zum Brutalen gesteigerten Werfen so ausgesetzt, daß er dabei seinen Hut verlor, Brille und Auge bedroht fand und in heftigen Unwillen geriet, der in dieser Situation doch nichts nützen konnte. Um so mehr beruhigte und erfreute es ihn, bei der Heimkehr von den im zweiten Wagen befindlichen Kindern zu hören, daß sie in alles mit größter Heiterkeit sich gefunden, selber entgegengeworfen und auf alle guten und bösen Späße eingegangen seien. Doch sagte er von dieser Fahrt, sie sei ‚kein Erschautes, sondern ein Erlebtes gewesen' und ließ die frohe Jugend zum bald darauf folgenden großen Gala-Corso (9. Februar) unter

in jener früheren unvollkommeneren Gestalt. — [1] Diese große Pulsader Neapels, von dem Largo del Palazzo bis zum Museo nazionale 25 Minuten lang, und von früh bis spät voller Bewegung, war i. J. 1540 durch den Vizekönig Don Pedro de Toledo angelegt, dem sie ihren Namen verdankt; sie trug ihn bis zur Annexion Roms im Herbst 1870 und heißt seitdem im offiziellen Sprachgebrauch Strada di Roma.

dem Schutze seiner Gemahlin allein an dem tollen Treiben teilnehmen. Ein anderes Mal unternahm er dafür mit ihnen einen Spaziergang zur Marine und improvisierte eine Kahnfahrt um die ‚Donna Anna', die schwermütig pittoreske Ruine jener einst (im 17. Jahrhundert) für die schöne ehrgeizige Geliebte des Vizekönigs Herzog von Medina errichteten fürstlichen Villa, die — kaum erbaut — das Schicksal ihrer Gebieterin teilen mußte und jetzt in ihrem Innern eine Glasfabrik barg. Das Schönste aber genoß man eigentlich immer in der eigenen nächsten Umgebung der Villa Angri mit ihren Pinien, Zypressen, blühenden Kakteen und Mandelbäumen, dem Spaziergang zur ‚Palme' (S. 293) und dem Blick auf Golf und Vesuv. Wenn dann abends zwischen Vesuv und Monte S. Angelo der Abendhimmel in immer dunklerem Rot sich färbte, langsam feierlich der Mond hinter den Bergen hervorkam und mit seinen Silberstrahlen das Meer liebkoste, daß es, ruhig und glatt wie ein Spiegel, dennoch millionenfach zu funkeln und schimmern begann: wenn im weiten Umkreis die den Golf umsäumenden Höhen sich ausbreiteten, seitwärts der flimmernde Lichterkreis der Gaslaternen des langgezogenen Strandes von Neapel und hinter ihnen, malerisch aufgetürmt, die weißen Mauern der Stadt selbst: oder ein anderes Mal magisch durchleuchtete Wolkenschichten alle Berge verdeckten, blaues Meer und blauer Himmel in eines verschwammen, die Gegend eine ganz andere geworden schien, so daß man auf der Terrasse selbst wie im Äther, in den Wolken zu schweben vermeinte: dann rief er wohl die Seinen ins Freie hinaus und es überkam ihn in dieser außer der Welt gelegenen Traumwelt ein eigentümliches Heimatsgefühl. Und doch: ‚hier oben die schönen Linien der Natur bewundern, und unter uns auf der Straße die bettelnden Menschen, die geschundenen Tiere zu wissen' — das war eine Vorstellung, die sich immer störend dazwischendrängte. ‚So kann denn auch dieser so aufwandvolle Aufenthalt in Italien', schrieb er an Feustel, ‚durchaus nur eine klimatische Bedeutung für mich haben. Selbst dies unglaubliche Neapel, mit allem Leben und Treiben darin, kann für mich nur ein Schauspiel zum Zweck der Zerstreuung, des Vergessens sein: worin selbst es mich nicht einmal wahrhaft unterstützen kann, da sich das ganze Elend unserer Zivilisation in tausend Erscheinungen des Elends, der Roheit und des Lasters immer von neuem an mich herandrängt.'[1] Auf der Straße sah er einen sonnegebräunten, mit Bildern handelnden Knaben, dem das Brett mit den eingerahmten Bildern von seinem Kopf aufs Pflaster gefallen war: wie vernichtet stand er vor all den zerbrochenen Gläsern da. Die Verzweiflung des armen Burschen war so groß, daß er es gar nicht einmal merkte, wie ihm der Meister einige Franken reichte und erst ein nebenstehender Herr ihn darauf aufmerksam machen mußte.

[1] Richard Wagner, ‚Bayreuther Briefe', S. 292.

Alsbald sah sich der freigebige Spender aber auch von einem Schwarm gieriger Bettler umringt und hatte sich ‚mit Händen und Füßen durchzuschlagen', um nur den Heimweg antreten zu können.

Dazu wollte die ‚**atra cura**' seines körperlichen Befindens, hinter dem entfliehenden Reiter auf seinem Rosse gekauert, ihn doch auch in diesem Paradies nicht verlassen. Es kam vor, daß er nachts im Bette aufrecht sitzend, warten mußte, bis seine Brustkrämpfe vorüber waren. Wenn er dann gegen Prof. Schrön über seine anhaltende Müdigkeit klagte, die ihn auch zur Arbeit nicht gelangen ließe, so erwiderte dieser: das müsse so sein; er werde aber wie regeneriert zurückkehren und erst daheim die wohltätige Wirkung seines hiesigen Verweilens empfinden. Da lachte dann der Meister und sagte: da will ich doch lieber auf der Stelle nach Hause, um die verheißene Wohltat gleich zu genießen. Ursprünglich war die Zeitgrenze für sein Verweilen in Neapel auf Ende April oder Anfang Mai von ihm angesetzt gewesen; auf das Zureden Dr. Schröns, es mit den Seebädern Neapels zu versuchen, aber entschloß er sich bereits in den ersten Tagen des März zu einer bedeutend verlängerten Dauer desselben. ‚Für jetzt muß ich darauf bedacht sein, meinen hiesigen Aufenthalt zu verlängern, da mir von meinem ausgezeichneten Arzte zur völligen Wiederherstellung meiner Gesundheit sehr ernstlich der Gebrauch der hiesigen Seebäder, welche erst im Juni beginnen dürfen, anempfohlen ist. Meine hiesigen Krankheiten waren nichts als die Nachwehen der Bayreuther klimatischen Einflüsse. Jetzt sind wir klüger, verlassen kaum unsere Terrassen und Gärten, meiden möglichst den gar zu großen Lärmen der Stadt und Gesellschaft, und ergeben uns dagegen dem erquicklichsten Genuß einer Luft und einer Sonne, wie man sie auf Erden wohl selten wieder antrifft.'[1] Bald darauf (19. März) akkordierte er bestimmt mit dem Besitzer der Villa Angri bis Ende Oktober des laufenden Jahres 1880. Damit waren zugleich die nie ruhenden Ansprüche, welche außerhalb seiner großen Lebensaufgabe — der Förderung seines ‚Parsifal' — unaufhörlich an ihn gerichtet wurden, ein für allemal erledigt. ‚Soll ich zu irgendetwas taugen, so muß in der Wiederherstellung einer entsprechenden körperlichen Konstitution bei mir erst wieder der Grund dazu gelegt werden. Der ungeheure Aufwand unserer neapolitanischen Niederlassung würde vollkommen vergeudet sein, wenn ich ihn nicht nach Möglichkeit zu jenem Zwecke verwendete. Ich glaube nicht vor Ende

[1] ‚Bayreuther Briefe', S. 293/94. Diese an Feustel gerichteten Zeilen sind vom 4. März datiert; die gleiche Nachricht von der beabsichtigten Verlängerung des neapolitanischen Aufenthaltes ist aber schon in einem Briefe an Angelo Neumann vom 20. Februar ausgesprochen, und sie wiederholt sich in zwei Briefen vom 5. März an Wolzogen und an Seidl (‚R. W. an seine Künstler', S. 388 und 310), immer unter der gleichen Berufung auf die ihm dringend empfohlenen Seebäder.

des Jahres nach Bayreuth zurückzukehren. Einstweilen habe ich noch einigen Trödel mit . . . Angelo Neumann. Es ist hübsch!'

So schrieb er 5. März an Wolzogen, in den zuletzt angeführten Worten auf einen dieser Ansprüche hindeutend, der ihn durch Mißverständnisse aller Art, angeblich ‚verloren gegangene' Briefe u. dgl. Monate hindurch immer wieder beunruhigte: während aus den nachträglich veröffentlichten Briefen selbst hervorgeht, daß nicht ein einziger, weder an Neumann noch an Seidl gerichteter, tatsächlich sein Ziel verfehlt hat, sondern es sich allein um eine Zerstreutheit Neumanns und seine Befangenheit in eigenen Plänen und Wünschen handelte. Wie er selbst berichtet, war ihm alles daran gelegen, auch den ‚Tristan' seinem Leipziger Repertoire einzureihen und damit die sämtlichen Werke des Meisters vom ‚Rienzi' bis zur ‚Götterdämmerung' auf seinem Spielplan zu haben. Der vom 11. Februar aus Leipzig datierte Brief, in welchem er dieses sein Anliegen vorträgt, ist noch heute im Besitze Wolzogens wohlerhalten. Er sprach darin von den ‚wahnsinnigen' Bedingungen Jägers und, da er auch über eine zuverlässige Isolde nicht verfügte, schlug er für die erste Einführung des Werkes ein Gastspiel des Voglschen Ehepaares vor. Diesen Brief sandte der Meister aus dem Grunde an Wolzogen, weil dieser an Ort und Stelle (in Bayreuth) durch dessen persönliches Freundschaftsverhältnis zu Jäger am ehesten eine Beseitigung des Hindernisses erzielen konnte, und fügte anläßlich jener zu hoch hinaufgeschraubten Bedingungen die Klage hinzu: ‚ich fühle mich fast immer behindert, wenn ich für Jäger zu sorgen gedenke. Von Wien auch noch keinen Bescheid.'[1] Neumann erwiderte er: er sei vor allem sehr gegen die Aufführung des ‚Tristan' als Gastspielvorstellung, ‚namentlich mit dem ewigen Voglschen Ehepaare, welche ihre Sache gewiß vortrefflich machten, als scheinbare Monopolisten des ›Tristan‹ der Verbreitung seines Werkes aber hinderlich seien'. Er möge daher den ‚Tristan' nicht eher geben, als bis er ihn mit eigenen Kräften gut geben könne: mit Jäger müsse es sich doch endlich machen. Unter diesen Umständen würde er dem Leipziger ‚Tristan'-Unternehmen gern seine persönliche Beteiligung zuwenden: auch wäre ihm eine Verschiebung der Aufführungen (bis zum Spätherbst) sehr gelegen, da er der ihm notwendigen Seebäder wegen seinen Aufenthalt jedenfalls bedeutend würde verlängern müssen.[2]

Soweit wäre nun alles gut und in Ordnung gewesen: der ‚Trödel' begann erst mit Neumanns Antwort auf diesen Brief, in welchem er das vom Meister vorausgesetzte und betriebene Engagement Jägers mit keinem Worte erwähnte und ihm nur darin beistimmte, daß er den ‚Tristan' mit eigenen Kräften und nicht bloß mit Gastdarstellern geben wollte.[3] Diesen Brief,

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 387/88. — [2] Neumann, ‚Erinnerungen', S. 105.
[3] Wortlaut des Briefes von Angelo Neumann selbst mitgeteilt, S. 106 seiner ‚Erinnerungen'.

der u. a. auch von der in Aussicht genommenen Verschiebung der Aufführung bis in den Spätherbst gar nichts sagte, sondern nur das hervorhob, woran ihm selbst für seine Absichten gelegen war, schickte der Meister wiederum gleich nach Empfang an Seidl mit einem ebenfalls wohlerhaltenen Schreiben vom 5. März 1880, des Wortlauts: ‚Da hab' ich einmal wieder einen sonderbaren Brief erhalten, auf den ich nicht antworte, weil er mir gar nichts sagt. Herrn Direktor N(eumann) habe ich, auf Ihre letzten Mitteilungen hin, geschrieben, er möge den ›Tristan‹ nicht für ein Gastspiel, sondern für sein stehendes Repertoir zur Aufführung bringen, — wobei ich stets das endlich doch noch zustande zu bringende Engagement Jägers annahm. Da Sie selbst von einer Verhinderung der Aufführungen in den Sommermonaten meldeten, antwortete ich Herrn Neumann, daß mir diese Verzögerung passend wäre, da ich der Seebäder wegen noch den Sommer über in Neapel bleiben würde. Hier nun die Antwort des Direktors! Gar keine Erwähnung weder Jägers, noch der Hinausschiebung, bis ich kommen könnte. — Ich erteile die Bewilligung zur Aufführung des ›Tristan‹ aber nicht, sobald ich nicht selbst dem Studium beiwohnen und — wie ich versprochen — das Werk selbst an den mir nötig dünkenden Stellen für das Leipziger Personale einrichten kann; und dies aus dem Grunde, weil ich will, daß Leipzig damit ausgezeichnet bestehen und vorangehen soll. — Seien Sie nun so gut, dies gehörigen Ortes mitzuteilen!'[1] Es war ihm sicher kein Vergnügen, dasselbe, was er Neumann bereits ausführlich geschrieben, Zug für Zug noch einmal zu wiederholen; nun aber meinte er die Angelegenheit desto gewisser geregelt und erledigt zu haben. Indessen: der Mensch denkt und — ein anderes Wesen lenkt, das aber nicht eben immer ein weisheitsvoll höheres ist! Vergegenwärtigen wir uns die Sachlage: den vorstehenden Brief empfängt der treffliche Seidl gewissermaßen unter unseren Augen: wir sehen, wie er ihn eröffnet und liest; ja indem wir ihn lesen, wie er oben wörtlich mitgeteilt ist, geschieht es gleichsam über seine Schultern hinweg. Jetzt begibt er sich zu Neumann und zeigt ihm den eben eingegangenen Brief; sie diskutieren dessen Inhalt gemeinschaftlich: die Sache ist ganz sicher und völlig in Ordnung. — Ja, wenn sie es wäre! Ströme fließen sonst nicht rückwärts, aber dieser ganze ins rechte Flußbett geleitete Strom soll doch noch einmal zu seinem Quell und Ursprung zurückfließen!

Es ist bemerkenswert, daß Wagner weder den einen noch den anderen Brief Neumanns in seinen Händen zurückhält: den einen schickt er an Wolzogen, den anderen an Seidl. Er kann sich das gestatten; er ist es nicht gewohnt, Briefe aufzubewahren und zu registrieren, da ihr Inhalt, soweit er von Belang ist, in unverlöschlicher Schrift und voller Klarheit des Zusammen-

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 310/311.

hanges in seinem Gedächtnis zurückbleibt. Anders geht es in einer Leipziger Theaterkanzlei her, wo alle Korrespondenzen genau in ihren entsprechenden Rubriken aufbewahrt werden, – merkwürdigerweise nur gerade dieser Brief nicht, der mithin als nicht eingetroffen, als unterwegs ‚verloren' gilt. Über jeden Zweifel hinaus steht dabei fest, daß weder von Neumanns, noch gar von Seidls Seite ein böser Wille, ein **dolus malus** – **praesumptus** oder **manifestus** — zu statuieren ist. Für Seidl wäre dies noch im Grabe eine tödliche Beleidigung seiner Ehre als Bayreuther Jünger: was Neumann betrifft, so scheinen nicht allein seine vielfachen anderweitigen Direktionspflichten, sondern namentlich seine allzu bestimmt fixierten Pläne und Wünsche ihn etwas verwirrt zu haben. Vielleicht gar hoffte er noch auf Nachgiebigkeit von seiten des Meisters? Er fuhr inzwischen mit seinen Vorbereitungen für den Leipziger ‚Tristan' im Juni 1880 fort!

Und noch ein zweiter Anspruch aus der engeren Heimat Bayreuth bedrohte die schwererrungene Ruhe. Im Anschluß an seine eigene Schulidee war die Möglichkeit von ihm erwogen, im laufenden Sommer in Bayreuth selbst große Orchesterkonzerte aus Beethovens Werken zu veranstalten, natürlich unter der Voraussetzung seiner Rückkehr im Mai. Der bereits erwähnte Brief an Wolzogen (vom 5. März) berührt diese Angelegenheit, insofern sie von den sorgenden Freunden mit dem Gedeihen des Patronatvereins in Beziehung gesetzt wurden. ‚Wären Konzerte gegen ‚Entree' auch nicht so bedenklich, und andererseits immer noch viel weniger wirkungsvoll als Sie sich vorstellen (habe ich nicht in den größten Städten Konzerte gegeben, waren die Aufführungen von 1876 nicht belehrend und erweckend genug?) — so legte für dieses Jahr die Natur ihr Veto ein. Da ich für meine Kur von einem vortrefflichen Arzte hier geleitet werde, bin ich entschlossen, meinen Aufenthalt in Neapel, wo gerade auf dem von mir bewohnten Teile des Posilipo die herrlichste Luft auch den Sommer über erfrischen soll, bis zur Erreichung meines (gesundheitlichen) Zweckes zu verwenden.' Es folgen die bereits zitierten Worte, die seine Rückkehr nach Bayreuth nicht vor Ende des Jahres in Aussicht stellen. ‚Somit aber hoffe ich auch, desto sicherer wieder es in der Heimat aushalten zu können, und bin zu allem bereit — wenn — ja wenn? Teurer Freund, ich will bei dem ‚wenn' für heute abbrechen: denn es kommt mir zu traurig an, Ihnen meine absolute Hoffnungslosigkeit für die europäischen und namentlich die deutschen Zustände, so kurz hier ausdrücken zu sollen. Diese feste Überzeugung von dem stets nur wachsenden Verfall ist aber so stark, daß ich auf Rettung des in mir enthaltenen Samens bedacht, bereits sehr ernstlich an eine totale Übersiedelung nach Amerika denke, um ihn dort dem geretteten deutschen Boden-Elemente als fruchttreibend einzusenken.'[1] Erst tags zuvor (4. März hatte er in der gleichen Sache an

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 388/89.

Fenstel geschrieben: ‚Aufrichtig gesagt, hat mich bisher der Gedanke abgeschreckt, in Amerika eben nur als Geldsucher mich von einem Spekulanten herumschleppen zu lassen, um — im besten Falle — schließlich mit einem kleinen Vermögen wieder zurückzukehren und — das Elend wieder von vorne anfangen zu lassen. Hiergegen muß ich Ihnen anvertrauen, daß der Gedanke, mich mit meiner Familie, meiner Idee und meinen Werken für alle Zeit gänzlich in Amerika niederzulassen, sehr ernstlich in mir Wurzel faßt. Fast lasse ich es nur noch davon abhängen, wie die Amerikaner mein Anerbieten aufnehmen würden.‘ [1]

Wir ersahen im vorstehenden, daß dieser Gedanke ihn schon seit Wochen beschäftigte. Hatte er es bereits bedauern zu müssen vermeint, nicht schon längst einen frischeren und kräftig treibenden Boden für die Zukunft seiner Werke, sowie seiner Familie sich ausersehen zu haben, so konnte ihn seine tiefe Überzeugung vom Verfall der ihn umgebenden Kultur nur dazu antreiben, desto ernstlicher und entschiedener an diesen Ausweg zu denken, und sich damit der ihn immer peinlicher bedrückenden ‚Fünfzehn-Mark-Steuer‘ seiner sogenannten ‚Patrone‘, sowie andererseits dem demütigenden Bewußtsein zu entziehen, von den schlechten Aufführungen seiner Werke an den deutschen Theatern zu leben. Ein gelegentlicher Abendbesuch des amerikanischen Konsuls interessierte ihn lebhaft durch dessen Mitteilungen über sein Vaterland und die beständigen massenhaften Auswanderungen nach Amerika, aus Deutschland und Italien. Bei diesem Gespräch entwickelte er selbst eine merkwürdige, dem Gast auffallende Kenntnis der dortigen Zustände und sprach seine hohe Bewunderung für den Krieg zwischen den Nord- und Südstaaten aus. Auch sein Vorsatz, Dr. Jenkins, zu dem er Vertrauen hatte, in seine Pläne einzuweihen und sich von ihm eine Vermittelung, beziehungsweise nähere Orientierung über deren Ausführbarkeit zu erbitten, war bereits von ihm verwirklicht. Die Antwort lautete allerdings keineswegs ermunternd. Dr. Jenkins hatte, da er sich selbst wegen längerer Abwesenheit von seinem Vaterlande nicht sicher genug fühlte, um ausgiebig und zuverlässig darüber zu urteilen, sich mit hervorragenden amerikanischen Landsleuten in Berlin und Wien in Beziehung gesetzt: überall aber war ihm nur seine eigene Ansicht von der Sache bestätigt worden. Wenn sich der Meister dazu entschließen wollte, besuchsweise nach Amerika zu gehen, so dürfte er auf einen enthusiastischen Empfang rechnen, sich dabei aber doch wohl auf den ersten Blick überzeugen, daß es nicht der rechte Platz für ihn wäre. Selbst in den gebildeten Kreisen sei die ganze Atmosphäre ihres Denkens und Empfindens so verschieden von derjenigen, an die er gewohnt sei, daß er in kürzester Frist gezwungen sein würde den Versuch aufzugeben, ein so gänzlich auf materiellen Erfolg gerich-

[1] ‚Bayreuther Briefe‘, S. 292/93.

tetes Publikum für eine ästhetische Kultur zu gewinnen. So der Amerikaner im Hinblick auf seine eigenen Landsleute! Trotzdem ließ der Meister sich sein Projekt noch auf längere Zeit hinaus nicht erschüttern; der Erbärmlichkeit der herrschenden deutschen Zustände gegenüber war es ihm eine Erleichterung, wenigstens an dem Phantasiebilde einer völligen Lossagung davon festzuhalten, und in mündlichen wie brieflichen Äußerungen diente es ihm wie ein befreiendes Sicherheitsventil zur Dämpfung seines Unmuts, als beruhigende Vorstellung, daß es außerhalb der engen Schranken dieser ihn umgebenden Welt, mit der er nichts gemein hatte, doch noch irgendwo eine gedeihlichere Möglichkeit geben müsse.

Zugleich mit seiner festen Entschließung für ein längeres Verweilen in Neapel kam auch diejenige Ruhe über ihn, die ihn trotz mancher physischen Bedrückung neue Lust zur Aufnahme seiner Arbeit gewinnen ließ; so daß er sich nach längerer Unterbrechung wieder an die ‚Linien' seiner Partitur machte. Mehr als dieses bloße Linienziehen (S. 245 f.) hatte er sich für den hiesigen Kuraufenthalt nicht vorgesetzt: die Notenzeichen für die einzelnen am Rande bereits fertig aufgezeichneten Instrumente sollten erst daheim in Wahnfried in die leeren Takträume eingetragen werden. ‚Wenn wir zurückkehren, so sperren wir uns ein, und da wird gearbeitet', sagte er, und war doch schon mitten in dieser Arbeit begriffen: denn wir wissen bereits, was das bloße Partiturliniieren für ihn bedeutete, und wie genau er dabei im voraus die einzelnen am Rande verzeichneten Instrumente im Sinn hatte, so daß er sich mit größter Liebe und Sorgfalt in diese geheimnisvollen Zauberlinien verlor. ‚Ich könnte es machen, wie die jungen Komponisten von heute, denen es nicht darauf ankommt, wie ihre Partitur äußerlich aussieht: mir aber läßt es keine Ruhe: ich muß so lange kombinieren, bis auch das äußere Ansehen mich befriedigt.' Daneben erfüllten ihn unausgesetzt die Gedanken zu seiner großen Arbeit über die Affinitäten von Religion und Kunst. Um diese Zeit begab sich die älteste Tochter Daniela auf vier Wochen nach Rom, um dort unter dem Schutze Malwidas von Meysenbug sich in Muße mit den Kunstschätzen der ewigen Stadt vertraut zu machen. Das Wetter war herrlich, aber alles dürstete nach Regen: zeitweilig war der Vesuv vor Staubwirbeln nicht zu sehen, auch Sorrent und Capri nicht. Blumenbüschel, vom Sturm entwurzelt, lagen am Boden, und der Meister bewunderte die Üppigkeit der Natur, welche diese lieblichen Wesen, oft ganz lose herabhangend, in jedem Staubhäuflein zwischen den Steinen erblühen ließe, so daß es dem Sturm nur allzu leicht fiel, sie trotz aller Gegenwehr aus dem bischen Erdreich mit den Wurzeln herauszureißen. Aber das übermäßig helle Sonnenlicht blendete außerdem gar sehr: seine immer noch angegriffenen Augen hatten darunter zu leiden, und er vermißte auf diesem dürren Felsengrund die fränkischen Waldungen. Angesichts der ‚grenzenlosen Wildheit' gedachte er auch sonst

gern der heimischen Natur, der deutschen Wiese, des Parks, des deutschen Waldes. Einstweilen richtete er sich zur Erlangung eines gedämpfteren Lichtes ein anderes Stübchen zur Arbeit ein, durch Teilung eines größeren Raumes, indem er sich inmitten desselben in Zeltform eine Abteilung mit Oberlicht hineinsetzen ließ. Die Tapezierer hatten unter seinen Augen mehrere Tage zu tun, bis sie ihn ganz befriedigten, und er verließ deshalb wiederholt die Joukowskyschen Portrait-Sitzungen, um ‚zu seinen Herren Kerlen' zu gehen. Als sie aber fertig waren, sagte er beim Abschied scherzend zu ihnen: ‚wenn nun die Bourbonen wiederkämen, so könnten sie sagen, sie hätten bei ihm etwas gelernt'.

Eines schönen Tages (9. März) meldete sich in Villa Angri ein junger deutscher Musiker, der damals 26jährige Engelbert Humperdinck, Rheinländer von Geburt und Zögling des Kölner Konservatoriums, zum ersten Besuch. Mit einem kürzlich erhaltenen Reisestipendium aus der Berliner Mendelssohnstiftung war er im Winter 1879/80 von München nach Italien aufgebrochen, — ‚zur Fortsetzung meiner musikalischen Studien, wie es in meiner Mendelssohn-Stipendiatenbestellung hieß, in Wahrheit jedoch, um offenen Auges, ungleich Tannhäuser, Land und Leute in Welschland kennen zu lernen'. So berichtet er von sich selbst.[1] Erst seit wenigen Tagen in Neapel, empfand er es selbst als eine ‚unerhörte Keckheit', so aufs Geratewohl bis zu dem Wohnsitz des Meisters vorzudringen, ohne jede weitere Empfehlung als den auf seiner Visitkarte seinem Namen beigefügten klangvollen Titel eines ‚Mitglied des Ordens vom Gral'.[2] In der Tat lautete die erste Auskunft durch den ihn empfangenden Diener: ‚Der gnädige Herr ist für niemand zu sprechen', und — halb enttäuscht, halb erleichtert, als wäre er soeben einer großen Gefahr entgangen — schlenderte der Ankömmling, nachdem er seine Karte zurückgelassen, die blühenden Gartenanlagen hinab zur vielbelebten Posilipstraße, und schickte sich an das eiserne Gittertor der Villa zu öffnen, als er rasche Schritte und einen keuchenden Atem hinter sich vernahm: ‚Der gnädige Herr läßt Sie bitten heraufzukommen' ... ‚In einer halben Minute', so fährt Humperdinck in seinen ‚Erinnerungen' fort,[3] ‚war ich wieder oben, und eine weitere halbe Minute später stand ich in einem

[1] In dem Artikel ‚Parsifal-Skizzen, persönliche Erinnerungen usw. von E. Humperdinck', in der Wiener Zeitung ‚die Zeit', 1907, Nr. 1735, 1738 und 1744. Schon zu Beginn des Jahres 2. Januar hatte er gelegentlich eines Besuches beim deutschen Gesandten in Rom, Herrn von Keudell, von der bevorstehenden Ankunft des Meisters die erste Kunde erhalten; doch dauerte es immerhin noch zwei volle Monate, bis er — 2. März — Rom verließ, um sich von dort aus nach Neapel zu begeben. — [2] So nannte sich eine Gesellschaft junger Musiker, die damals in München, zur Fahne des Meisters schwörend, das Verständnis für das Wesen der Wagnerschen Reform und die Pflege der Bayreuther Kunstbestrebungen sich mit jugendlichem Idealismus zur ernsten Aufgabe gemacht hatten. — [3] A. a. O.

weiten halbverdunkelten Gemach, in dessen Dämmerschein zwei große ernste Augen prüfend auf mir ruhten. Ich verbeugte mich, so gut ich's bei dem Anstandslehrer der Münchener Musikschule gelernt hatte: dann löste sich die Strenge in den Gesichtszügen des Meisters in ein gütig wohlwollendes Lächeln auf. ›Was machen Sie denn hier in Neapel, Sie Gralsritter? Wie kommen Sie nach Italien, und gleich so weit?‹ Ich erklärte in kurzen Worten Zweck und Anlaß meiner Italienfahrt sowie die Einrichtung des Reisestipendiums, von dem er Näheres zu hören wünschte. ›Wie merkwürdig!‹ rief er aus. ›Was kann denn heutzutage noch ein Musiker für seine Kunst in Italien profitieren? **Tempi passati**! Bei uns daheim gibt es doch wahrlich genug zu schaffen und zu lernen. Und wie sehr, ach wie sehr könnten wir da drüben so eine Art Stipendium gebrauchen, das uns instand setzte, den Festspielbesuch möglichst allgemein zu machen oder doch zu erleichtern!‹ Der Meister versank in Schweigen. Dann fragte er mich nach meinen weiteren Plänen. Ich sagte ihm, daß ich auf dem Sprunge nach Sizilien sei. ›Nun, das ist recht von Ihnen. Sehen Sie sich alles an, was sehenswert ist, Palermo nicht zu vergessen. Dort soll man ja ganz gut aufgehoben sein. Wahrscheinlich komme ich auch noch einmal dahin. Und wenn Sie zurückkehren, kommen Sie wieder herauf zu mir; vielleicht können Sie dann etwas ganz Neues hier oben kennen lernen.‹ Die Unterredung wurde unterbrochen durch den Eintritt der Gattin des Meisters: ich wurde vorgestellt und sodann in freundlichster Weise entlassen. ›Also auf Wiedersehen im Mai!‹

Der weitere Verlauf des Frühjahrs brachte im Monat März viel kaltes und graues Wetter und lenkte seine Gedanken wiederholt auf den blühenden Garten von Wahnfried, der nun vereinsamt zurückgeblieben war und niemand mit seiner Pracht erfreuen konnte. Im Gedenken an seine nordische Häuslichkeit und ihre Ausschmückung unternahm er auch einmal in Begleitung seiner Gattin, Joukowskys und Steins eine Fahrt in die Stadt zu dortigen Antiquaren, um schöne alte Decken und Stoffe zu besichtigen, u. a. zu einem alten israelitischen Trödler in der Strada di Constantinopoli, der eine große Auswahl der herrlichsten Erzeugnisse dieser Art zur Verfügung stellte, – leider zu ganz unerschwinglichen Luxuspreisen. Der Meister gab unter diesen Umständen die Sache auf, während Frau Wagner, um ihn dennoch durch ein günstigeres Resultat zu erfreuen, mit Joukowsky die Suche noch weiter fortsetzte. Sie gerieten bei dieser unvergeßlichen Expedition in das unbeschreiblich neapolitanische Gewirr enger und winkliger Straßen, in welche sie der Wagen nicht begleiten konnte, sondern auf einem angrenzenden größeren Platz zurückbleiben mußte, und wo die Decken ihnen aus den höheren Stockwerken der eng aneinander gedrückten Häuser an Stricken in Körben herabgelassen wurden. Hier gelang es ihnen denn einiges hervorragend Schöne an reichgestickten Seidenstoffen zum Schmucke Wahnfrieds zu erwerben, die für den nächst-

kommenden 22. Mai als Geburtstagsüberraschung dienen sollten und von denen der eine noch heute im großen Saale über der mittleren Tür seinen Platz hat. Behufs Erweiterung seiner Kenntnis des neapolitanischen Volkscharakters nahm er auf Einladung des Prof. Holtzendorff auch einmal an einer öffentlichen Gerichtssitzung im Tribunale della Vicaria teil, vor dessen Assisen der Prozeß eines Mörders aus Eifersucht verhandelt wurde. Von dem bös aussehenden jugendlichen Angeklagten sagte er, er habe auf seinem erhöhten Sitz, von der Wache umgeben, wie ein König auf hohem Throne, wie die inkarnierte Majestät des Verbrechens ausgesehen; die erste Zeugin, der Gegenstand jener doppelseitigen Leidenschaft, kennzeichnete sich in Erscheinung und Auftreten durch Schönheit, Energie, Beredsamkeit und Schamlosigkeit. Dagegen bereitete ihm die in Rom bevorstehende erstmalige Aufführung des ‚Lohengrin' schon im voraus viel Ärgernis, durch die sich wiederholenden dringenden Einladungen, ihr persönlich beizuwohnen.

Einen ersten Besuch seiner temperamentvollen italienischen Verlegerin Frau Lucca[1] hatte er schon vor einiger Zeit empfangen, und mit Vergnügen an ihrer Persönlichkeit, die mit dem eruptiven Überschwang des Südens zugleich dessen eigentümliche, dem Deutschen so auffällig abgehende Sicherheit der Form verband. Er versprach ihr dabei schon seine Assistenz zu den Proben, aber die darauffolgende ungünstige weitere Entwickelung seiner Gesundheitsverhältnisse mußte diesen Gedanken zurücktreten lassen. Nun suchte sie ihn, in Anknüpfung an dieses Gespräch, von neuem in Villa Angri auf, in Begleitung des Dichters Pietro Cossa,[2] für den er schon früher sein Interesse bekundet hatte. Da von einer Mitwirkung an den Proben abgesehen werden mußte, suchte die lebhafte Frau ihn wenigstens zur persönlichen Anwesenheit bei der ersten Aufführung mit aller ihr zu Gebote stehenden Beredsamkeit zu bewegen. Vergeblich war es, ihrem stürmischen Wesen mit dem ernsten Hinweis auf das Sinn- und Zwecklose einer solchen Schaustellung seiner Person und die unerläßliche Notwendigkeit einer Schonung seiner Gesundheit zu entgegnen. Während Cossa mit sichtlicher Intelligenz seinen Ausführungen lauschte, die unter dem unverständig geräuschvollen Drängen der enthusiastischen Verehrerin leider immer heftiger abwehrend sich gestalteten, erfüllte es den Meister selbst mit Ärger und mit Kummer zugleich, sich über so nichtige Mißverständnisse ereifern zu müssen. Es war gerade Gründonnerstag und er hatte eigentlich die Absicht gehabt, einer Einladung des Herzogs von Bagnara, als Präsidenten des Conservatorio di Musica folgend, in die Kirche zu fahren, um das von den Zöglingen dieser Anstalt vorgetragene

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 77. 298. 317. — [2] Pietro Cossa, geb. 1830 zu Rom, † 1881 zu Livorno, der bedeutendste Tragiker der neuitalienischen Periode, der namentlich in seinem ‚Nerone' eine wirklich dichterische Kraft bekundet haben soll; über den Eindruck dieses Stückes auf den Meister vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 324.

‚Miserere' von Bachs großem italienischen Zeitgenossen Leo[1] zu hören. Die Stimmung, ja die rein physische Möglichkeit dazu war ihm über der geschilderten Szene und ihrer üblen Nachwirkung auf sein Befinden fast schon vergangen. Nichtsdestoweniger entschied er sich noch im letzten Augenblick dazu, den Wagen nicht abzubestellen, sondern seinen ursprünglichen Vorsatz auszuführen. Es war ein wundervoller Abend; während man längs der Chiaja dahinfuhr, entfaltete der Vollmond seine schönste Pracht und ‚liebängelte', nach des Meisters Wort, mit dem Vesuv. Dann gab es noch den geräuschvollen von Menschen wimmelnden Toledo entlang eine endlose Fahrt, bis man durch eine enge Gasse in den hohen Gang eines geräumigen Hofes und dann in die schön gewölbte Kapelle gelangte. Der Herzog mit seiner anmutigen Gemahlin waren zu seinem Empfange bereit: da aber der Gottesdienst, das eintönige Absingen der Psalmen und das Ab- und Zuströmen der Frommen, die an diesem Tage und Abend nach alter neapolitanischer Sitte ununterbrochen aus einer Kirche in die andere sich begeben, noch eine reichliche Stunde dauern sollte, wurde er vom Präsidenten und den übrigen Herren des Vorstandes erst noch in die Räume des Conservatorio geführt. Dann erst begann, in der mystischen Dunkelheit der Kapelle, das gewaltige ‚Miserere', wie ein mächtiger Dom sich aufbauend, streng gefugt, mit erhabener Notwendigkeit: jede Modulation ungeheuer wirksam, weil durch die Konsequenz der Stimmführung bedingt. ‚Die verschiedenen Stimmen, ursprünglich nur bestimmt, den untergelegten harmonischen Akkord mit der Note der Melodie zugleich zu Gehör zu bringen, erhielten in jenen ganz unvergleichlichen Meisterwerken der italienischen Kirchenmusik eine frei und ausdrucksvoll fortschreitende Entwickelung, so daß mit Hilfe der kontrapunktischen Kunst jede dieser, der eigentlichen Melodie (dem sog. Canto fermo) untergelegten Stimmen mit selbständigem Ausdruck sich bewegte, wodurch, eben in den Werken der hochgeweihtesten Meister, ein solcher kirchlicher Gesang in seinem Vortrage eine so wunderbare, das Herz bis in das tiefste Innere erregende Wirkung hervorbrachte, daß durchaus keine ähnliche Wirkung irgendeiner anderen Kunst sich ihr vergleichen kann.'[2] Über die ‚furchtbar erhabene Wirkung', als einer ‚erhabensten ganz unpersönlichen Kunst', sprach sich der Meister nach der Anhörung mit den Worten aus: es sei dies ‚die eigentliche Musik, neben welcher alles andere nur Spielerei wäre'. Die Aufführung litt

[1] Leonardo Leo 1694— 1744, einer der hervorragendsten und berühmtesten Begründer und Meister der neapolitanischen Schule, von dessen Schülern u. a. Jomelli und Piccini zu hohem Ruf gelangten. Von seinen gegen 60 Opern und Oratorien, seinen Messen im Palestrinastil und sonstigen genialen Erzeugnissen im Gebiete der geistlichen Musik, in deren Zahl sich auch das obenerwähnte achtstimmige Miserere a capella einreiht, befinden sich die Manuskripte zum Teil noch heute in der wertvollen Handschriftensammlung des Conservatorio zu Neapel. — [2] Gesammelte Schriften VII, S. 144, 45.

unter den Pausen, die sich der Kapellmeister der Sicherheit wegen zu machen genötigt fand; dagegen ließ ihn der rührend naive Klang der Knabenstimmen im voraus an ‚Parsifal' denken. Am Schlusse führte der freundliche Herzog des Meisters Gemahlin zu ihrem Wagen zurück, den Meister selbst aber die liebreizende Herzogin, die ihm, von ihren schönen Kindern umgeben, ungemein gefiel. Die Heimfahrt vollzog sich unter allerlei Volkstumult und Zischen der Passanten, da am Gründonnerstag die Hauptverkehrsader Neapels, der Toledo, von Mittag an ausschließlich den Fußgängern gehört,[1] und die Häuser schimmerten im Mondschein gleich Palästen der tausendundeinen Nacht. Man hielt in der wegen ihres ‚Wiener Biers' zuweilen von dem Meister besuchten deutschen Wirtschaft von Dreher,[2] um das Abendbrot zu nehmen, wo die allzugewohnte Roheit des Angaffens, insbesondere durch deutsche Landsleute, etwas Unbehagen schuf, dennoch aber die gute Laune nicht verdarb, und noch lange über den Abend hinaus wirkte der eben empfangene mächtige Eindruck nach. Am Ostersonntag stellte sich der Herzog von Bagnara mit mehreren Herren des Konservatoriums auf Villa Angri ein, und der Meister, in seinem Wollen stets kühn über alles Bestehende hinweggreifend, bewies auch bei dieser Gelegenheit wieder, wie er überall Anknüpfungspunkte fand, um dieses Bestehende, wo sich etwas Lebendes darin regte und er damit in Berührung trat, einer höheren Bestimmung und reineren Ausbildung zuzuführen. So empfahl er den Herren die Begründung einer ‚Opernschule'. ‚Die italienische Oper beherrsche noch die Welt und würde sie noch auf lange hinaus beherrschen. Seine Werke könne man nur in Deutschland kennen lernen, und so würde es ein lohnendes Unternehmen sein, von hier, vom Konservatorium aus eine Opernschule zu bilden, wo auf gutes Ensemble und korrekte Aufführungen gedrungen würde. Man würde dann auch die übermütigen Anforderungen der Sänger und Sängerinnen los.' Einstweilen stellte er den Herren auf ihre Einladung bei nächster Gelegenheit einen Besuch des Konservatoriums in bestimmte Aussicht.

Von Rom aus erfolgte immer noch Einladung auf Einladung, in Form von Zuschriften und Deputationen: gar zu gern hätte man dort den weltberühmten Meister, da er doch einmal in Italien weilte, zu der Aufführung seines

---

[1] ‚Wehe der Equipage, die sich dann auf den gefüllten Straßen noch etwa nichtachtend zu zeigen wagt; sie wird unerbittlich vertrieben; denn heute herrscht ›lo struscio‹, das Rauschen der seidenen Kleider im Auf- und Abwallen der Promenierenden, die hier bis in die frühesten Morgenstunden ihren dichtgedrängten Corso halten und eine Kirche nach der andern besuchen, lustig und erregt, aber in gedämpfter Weise: es müßte denn auf irgendeinem Balkon Kasperle auftauchen und durch seine Witze die gestaute Menge zum unbändigen Lachen verleiten, während man überall auf den Seitenstraßen, bis hoch die Treppen zu S. Elmo hinauf, die Kinder ihre Osterlämmchen gleich Hündchen an seidenen Bändern führen sieht' Th. Scheffer, ‚Neapel', S. 195). — [2] Via di Roma No. 289.

Werkes anwesend gehabt. In einem Schreiben an den Sindaco von Rom beantwortete er dankend die an ihn ergangene Einladung des Municipiums, unter Hinweis auf seine der Schonung bedürftige Gesundheit. Am 3. April ging die Aufführung des ‚Lohengrin' im Apollotheater ohne sein Beisein, dafür aber in Gegenwart der ganzen aristokratischen und musikalischen Welt unter ungeheurer Erregung und grenzenlosen Ausbrüchen des allgemeinen Enthusiasmus vonstatten. Bereits nach dem ersten, dann nach dem zweiten Akte entsandte ihm Frau Lucca telegraphische Berichte über den Erfolg ohnegleichen. ‚Ah, quel bonheur! j'ai réussi!' rief er in heiterer Ironie dazu aus und fügte dann, nach den ersten scherzhaften Erörterungen dieses neuen italienischen Triumphes hinzu: ‚Gott, sind wir undankbar! Ich muß an Gasperini denken, welcher mir sagte, ich sei unmöglich zu befriedigen. Wenn Rossini, so sagte er, ein gutes Beefsteak bekommt, so freut er sich und dankt Gott dafür: Sie beachten so etwas gar nicht.' In Wahrheit hatte es für ihn mit den Beifallsbezeigungen der Öffentlichkeit immer dieselbe Bewandtnis gehabt: nie war ihm an Ruhm und Ehren, stets nur an der Güte der Aufführung gelegen gewesen. Was konnten ihm, dem in seiner langen Künstlerlaufbahn auch nicht ein einziges Mal die Möglichkeit einer von ihm geleiteten korrekten Aufführung seines Werkes sich dargeboten hatte, die aus einer ganz fremden Welt in seine Einsamkeit herüberdringenden, auf so viel Mißverständnissen beruhenden Akklamationen eines römischen Opernpublikums sagen? Und doch, als jeder Tag ihm neue Zeichen des großen Eindruckes, Briefe, Sendungen, Photographien, Beglückwünschungen, Danksagungen, Depeschen von Künstlerbanketten mit begeisterten Huldigungen ins Haus brachte, konnte er sich all diesen Bezeugungen einer tief erregten Empfindung, die sein Werk selbst in dieser fremden Welt hervorgerufen, nicht verschließen. Er erinnerte sich dessen, wie er einst seinen ‚Tristan' für italienische Sänger bestimmt hatte[1] und stellte es sich vor, daß er dieses Werk hier sehr gut einmal einstudieren und aufführen könnte. Und selbst der persönliche Eindruck eines Besuches, den ihm nach den ersten acht bis zehn Aufführungen — seine römische ‚Ortrud', Mme. Stella Bonheur, machte, war ein durchaus günstiger. Er freute sich ihrer gesamten Erscheinung, der angenehmen lebhaften Art, mit welcher sie von den Aufführungen und der guten energischen Frau Lucca berichtete, und der unwillkürliche Vergleich dieser echt italienischen Künstlernatur mit seinen eigenen deutschen Sängern und Darstellern fiel keineswegs in hervorragender Weise zugunsten dieser letzteren aus.

Seine Lektüre des Gleizèsschen Buches und seine warme Bewunderung dieses begeisterten Verkündigers seiner Lehre brachte ihn wiederholt auch auf den Gedanken einer praktischen Ausübung derselben durch die Annahme einer

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 148/49.

unblutigen Diät. ‚Du weißt nicht', sagte er einmal über Tische, zu seiner Frau gewendet, ‚wie tief mich diese Angelegenheit beschäftigt.' So war einst — im Gegensatz zur herrschenden alttestamentarisch-pfäffischen Auffassung des Verhältnisses des Menschen zur Tierwelt — die Naherückung der uralt indischen Lehre von ihrer beiderseitigen Wesensidentität, durch Schopenhauer, als eine direkte Wohltat von ihm empfunden worden, so daß er völlig froh war, diesem von je bei ihm so stark ausgeprägten ‚Mitgefühl mit den so schändlich von uns mißbrauchten und mißhandelten Tieren ohne Scham sich hinzugeben und nicht mehr nach Sophismen zur Beschönigung der Schlechtigkeit der Menschen in diesem Bezuge suchen zu müssen'.[1] So nahmen jetzt die sinnigen Einfälle und phantasievollen Hypothesen des liebenswürdigen Franzosen seinen empfänglichen Geist mit derselben Unwiderstehlichkeit gefangen, die sie — über die Schwäche so mancher einzelnen Argumentation hinaus auf jeden feinempfindenden Geist ausüben, der sich nicht in stumpfer und phantasieloser Verleugnung des Wirklichen über die Schrecknisse hinwegsetzt, welche die Grundlage unseres täglichen Daseins, insbesondere unserer glänzenden Festmähler bilden. Aus so manchen seiner damaligen Äußerungen geht hervor, daß er für seine Person bestrebt war, sich von dem Angelhaken des Fleischgenusses loszulösen, an welchem unsere ganze zivilisierte Ernährung hängt. Und doch konnte er nicht im Sinne haben, experimentweise ein Vegetarianer ‚auf Zeit' zu werden, wie es so viele vor ihm und nach ihm versucht haben. Aber er erklärte, mit großen Plänen umzugehen; er wolle nur erst mit dem Arzt ernstlich sprechen. Er erzählte die Geschichte jenes griechischen Malers (Protogenes), der noch im vorgerückten Alter, um die Frische zu einer großen Aufgabe wiederzugewinnen, sich des Fleischgenusses enthielt und nun im Lauf von sieben Jahren jenes Bild malte, um dessentwillen der Städteeroberer Demetrius die Belagerung der Stadt Rhodus aufgab, da er sich (wie später Garibaldi vor Rom) nicht zu einem Angriff mit seinen zerstörenden Schleudermaschinen von der Seite entschließen konnte, wo, wie er wußte, jenes Gemälde sich befand. Er sprach sich dahin aus, daß bei seinem angeborenen, durch sein ganzes Leben ihm eigenen Widerwillen gegen Obst, nichts ihm so gut bekommen dürfte als die Milch- und Gemüsekost und viele seiner Beschwerden vielleicht auf die Fleischnahrung zurückzuführen wären. Er befragte Dr. Schrön über die Möglichkeiten einer praktischen Adoption der Lehren des Vegetarianismus, und dieser erklärte sich nicht absolut dagegen. Bei alledem möchten wir daran zweifeln, ob es damals in Villa Angri zu irgendwelchen diätetischen Experimenten dieser Art gekommen sei: das ihm vorschwebende Problem wurde von ihm selbst ungleich tiefer gefaßt, als daß es sich in einer bloßen Veränderung der Speisekarte hätte erschöpfen können. Höchstens seine

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 51.

Vorliebe für Reis, die wir ihn wiederholt aussprechen hörten, wäre in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

Im Märzheft der ‚Bayreuther Blätter' erfreuten ihn, nächst den gediegenen, in edler Form seine eigenen Lehren wiedergebenden ‚Betrachtungen über den musikalischen Stil der Gegenwart in Deutschland' von Rubinstein, auch die aus Carlyles Schriften durch Wolzogen zusammengestellten Aphorismen über das Musikalische in der Poesie und über Heldenverehrung. Es sei doch ganz einzig, äußerte er sich, was hier über die Musik gesagt sei. Und dabei blicke doch immer etwas Dilettantisches hindurch, sowohl bei Carlyle, wie auch bei ‚meinem guten Gleizès', selbst bei Goethe, wenn er von ‚Gott' spräche (S. 294), weil die philosophische Erziehung fehle. ‚Schiller war schon nicht dilettantisch in diesen Dingen.' Und als er abends einmal einige Szenen aus dem Schluß von ‚Heinrich IV.' vorgelesen, rief er, ganz überwältigt von der hohen Künstlerschaft: ‚Bei Goethe sieht man den großen Dichter, wie er seinen Stoff anordnet, wie er ihn gestaltet: bei Shakespeare kann man davon nichts sehen, er bleibt unbegreiflich: ihm ähnlich ist nur Homer. Deshalb ist auch den Menschen der Gedanke angekommen, es habe kein Homer existiert, ja auch kein Shakespeare.' Bald waren es Szenen aus ‚König Johann', bald aus ‚Lear' oder ‚Othello', aus ‚Hamlet', ‚Maß für Maß' oder ‚Timon von Athen', aus denen die Größe des Dichters immer neu zu ihm sprach, die er dann in lebhafter Rede auseinandersetzte. In keinem anderen Stücke Shakespeares käme, wie in ‚Maß für Maß', das Erhabene der Sittlichkeit zum Ausdruck. Die Milde des Fürsten habe etwas unsäglich Rührendes, Isabella sei in den beiden Szenen mit Angelo göttlich und die Schlußszene aufgebaut, wie ein polyphones Werk. ‚Timon von Athen' schiene ihm u. a. auch in den Szenen mit dem Maler, dem Dichter und dem Zyniker etwas ‚sehr Persönliches' zu enthalten: der Stoff ließe auch nicht die Möglichkeit einer Versöhnung zu: die Menschen seien darin in ihrer ganzen Schlechtigkeit erkannt. — In den ‚Nouvelles Neapolitaines' von Marc Monnier interessierte ihn vor allem die Darstellung der Camorra, ein Gegenstand, über den er sich mit Prof. Schrön eingehend unterhalten und von diesem aus eigener Kenntnis die überraschendsten Aufklärungen empfangen hatte. Auch auf Renans ‚Leben Jesu' griff er wohl wieder einmal zurück und trug daraus das ganze 17. Kapitel ‚de l'établissement définitif de la doctrine sur l'avènement du Royaume de Dieu' vor, welches wiederum einen großen Eindruck machte. Er verglich Renan mit David Strauß und faßte den Gegensatz zwischen beiden in den einen Satz zusammen: ‚er liebt Jesus, während Strauß keine Spur von dieser Liebe hat'. Als von einem Lenbachschen Stilleben die Rede war, auf welchem dieser ein ebengeschlachtetes Huhn gemalt, rief er aus: ‚So sind die Maler! alles ist ihnen Objekt des Sehens und der Augenergötzung. Aber auch die Dichter,

allen voran Homer, seien grausam; grausam in seiner Schilderung der rauchenden Eingeweide der Erschlagenen, grausam in der Schilderung des Heldentums in seiner Herzlosigkeit. Und in diese Welt der rücksichtslosen Grausamkeit kommt nun so ein Wesen wie Jesus, das ganz Herz ist! Am größten ist er in seiner Bitterkeit, wenn sein ganzer Zorn ausbricht: er wird den Sohn von seinem Vater, die Tochter von ihrer Mutter trennen — da zeigt er sich göttlich!' Es ist nicht möglich, diese Worte und Gedanken durch ihre bloße Reproduktion mit der Intensität wiederzugeben, die sie in seinem Munde hatten, als unmittelbare Wesensäußerung ebendesselben Genius, der in seinen künstlerischen Werken die Tiefen unserer Seele erschüttert (vgl. S. 202 f.). Hier wie dort ist es die ureigene tiefe Empfindung von der Sache, das innere Erlebnis, das sich in den Kunstwerken äußert und das seinen Gedanken und Worten die lebendige Anschaulichkeit verlieh, durch welche sie wiederum die Empfindung des Hörers hinriß. Abends spielte Rubinstein die Sonate op. 111. Schon während des Vortrages rief er zu wiederholten Malen aus: ‚Das ist himmlisch!' und am Schluß sagte er: ‚Das ist meine ganze Lehre! Der erste Satz ist der Wille in seinem Schmerz und heroischen Begehren; der andere ist der besänftigte Wille, wie der Mensch ihn haben wird, wann er vernünftig geworden ist!' ‚Vegetarianer!' rief er ergänzend dazu aus und zeigte mit der Anführung dieses Wortes in diesem Zusammenhang, was alles er darin zusammendrängte: die ganze noch in ihm schlummernde Gedankenfolge von ‚Religion und Kunst', ein fernabliegendes Ideal menschlicher Entwickelung, himmelweit von dem verschieden, was man sich heute unter dem Begriffe des Vegetarismus als einer gesundheitfördernden Ernährungsweise vorstellt.

Wir nannten soeben Rubinstein, der um die Mitte April direkt von Bayreuth in Neapel eingetroffen war. Die gemeinschaftlichen Bachstudien hatten in ihm mancherlei Frucht getragen, nicht allein für seine künstlerische Ausbildung, sondern auch für seine Betätigung im Bayreuther Sinne. So hatte er nach dem, durch Bülow gegebenen Vorbilde einheitlicher Konzertprogramme[1] den Mut der Überzeugung gehabt, in der Reichshauptstadt im Laufe von sechs Matineen (15. Januar bis 15. Februar) das ganze Wohltemperierte Klavier, d. h. die gesamten 48 Präludien desselben nebst dazu gehörigen Fugen, zum Vortrag zu bringen. Er habe sich damit, so lautete einer der wohlgesinntesten Berichte über das kühne Unternehmen, kecken

[1] Bekanntlich hatte es Bülow gewagt, die letzten fünf Klaviersonaten Beethovens zyklisch zusammenzufassen, und durch diese Vorträge das kunstverständige Publikum in Berlin, Bremen, Würzburg, Leipzig, Dresden, Hamburg, ja selbst in London und Edinburgh zur Bewunderung hingerissen. Vgl. S. 257 dieses vorliegenden Bandes.

Schrittes bis hart an die Grenze des Menschenmöglichen begeben. ‚Als mildernder Umstand wurde geltend gemacht, daß Richard Wagner sich für das Problem interessiere: als erschwerend kam andererseits in Betracht, daß Herr Rubinstein durch seinen mörderischen Schumann-Artikel (S. 223 f.) sich die Sympathien der Berliner eher verscherzt als gesichert hatte. Unbekümmert begann der Bayreuther Bach-Apostel am 15. Januar seine Missionspredigten am Bechstein. Die Subskription, geleitet von einflußreichster Hand,[1] konnte naturgemäß kein zahlreiches Publikum herbeizaubern, aber ein ständiges hat sie wenigstens dem Bach-Priester zugeführt, in welchem der feingebildete Dilettantismus überwog. Die Musiker von Fach waren schwach vertreten (!), die Presse nahm anfangs mehr flüchtig als eingehend, in kühler Reserve weder fördernd noch ablehnend von dem Experimente Notiz; dann schwieg sie, und die ›öffentliche Meinung‹ hatte Bachs Wohltemperiertes Klavier schon nicht mehr auf ihrer Tagesordnung, als die kleine Gemeinde im großen Saale des Architektenhauses erst an den gewaltigen Schöpfungen des zweiten Teiles sich erbaute.‘[2] Auch war es schön von ihm, daß er den Reinertrag seines außerordentlichen Unternehmens nicht nach Art sonstiger Konzertgeber als Taschengeld für seine privaten Zwecke bestimmte, sondern — wiederum nach dem Vorbilde Bülows! — ihn dem Bayreuther Fonds überwies, worauf Wagner selbst in einem an ihn gerichteten Schreiben anspielt: ‚wollen Sie nun die ganze Zeit in Bayreuth überdauern? Oder machen Sie Ausflüge — nach Charkow‘ (Rubinsteins Geburtsstadt). — oder Neapel? — Hier würden Sie allerdings Wunder zu sehen bekommen, aber — wenn Sie allerdings alle Berliner Gewinne in den Bayreuther Fonds stecken!?‘[3] Das Datum dieses Briefes (6. April), mit dem Datum seiner Ankunft in Neapel (14. April) zusammengehalten, ergibt, daß er gleich nach Empfang desselben sich zum Aufbruch in den Süden angeschickt habe, wie denn auch, direkt von Bayreuth in Neapel angekommen, sein erster Gang der Villa Angri galt. In demselben Briefe erwähnt der Meister u. a., die Mitteilungen des jungen Freundes seien ihm gewiß interessant gewesen: denn er sehe daraus, daß sich jener immer noch ‚unter dem schützenden Zauber der Hoffnung befinde‘.

[1] Frau von Schleinitz. — [2] So berichtete darüber W. Tappert in der ‚Allg. Deutschen Musikzeitung‘ vom 13. Februar 1880. ‚Herr Joseph Rubinstein ist ein vortrefflicher Musiker und ausgezeichneter Pianist‘, heißt es weiter in diesem Bericht; ‚nach meinem Empfinden hat er vieles wunderbar, manches sonderbar gespielt. Gleich das erste Präludium C dur, das von Gounod verarbeitete!) mißfiel mir sehr. Tausig würde eine Anschlagstudie daraus gemacht und möglichst den Ton der alten Tasten-Instrumente nachgeahmt haben, — Herr Rubinstein zeigte dieses Bestreben nicht‘ usw. Dieser Bericht kam Wagner unter die Augen und er bemerkte dazu, wie fehlgegriffen dieses Urteil des Berliner Kritikers sei: gerade er habe Rubinstein den Rat gegeben, bei seinem Vortrag nur auf die bedeutende Harmoniefolge den Akzent zu legen. — [3] Vgl. den Briefband ‚Richard Wagner an seine Künstler‘, S. 312.

‚Das gehört zu Ihrem Glauben und, da Sie jung sind, können Sie ja noch manches erleben.‘[1] ‚Rubinstein habe sich‘, so sagte er ein anderes Mal von ihm, ‚einen festen Glauben gebildet: die Möglichkeit, durch den deutschen Geist erlöst zu werden. Er will selig werden, wie der Strömkarl. Deshalb sei es ihm so schrecklich, wenn er ihn (Wagner) selbst am Gedeihen dieses deutschen Geistes zweifeln sehe.‘ Wie es aber nach allem Vorausgegangenen mit den Hoffnungen bestellt war, die des Künstlers Vaterland, an dem er mit allen Fasern seines Wesens hing, ihm übriggelassen, das haben wir ja zur Genüge gesehen. ‚Meine Hoffnungslosigkeit für Deutschland und seine Zustände ist vollständig: und hiermit ist etwas gesagt, denn als ich dereinst mit vollem Bewußtsein in die mir eigene entschiedene Richtung eintrat, schrieb ich auf meine Fahne: ›mit Deutschland stehen oder fallen‹![2] Darüber konnte denn jemand, dem der eingeborene Optimismus seiner Rasse so tief im Blute steckte, wie gerade diesem jungen Verehrer, bei seiner Ankunft wohl etwas ‚erschrocken‘ sein. Ihm blieb die arische Fähigkeit fremd: ‚wider die Hoffnung zu hoffen‘ (Gobineau); für ihn gab es nur zweierlei: Hoffen oder Verzweifeln. — — —

Auch Dr. Jenkins, der in seinem Auskunftsbriefe einen baldigen persönlichen Besuch in Aussicht gestellt, war kurz zuvor (1. April) in Neapel eingetroffen, und das in ihrem bisherigen Briefwechsel behandelte Thema konnte nun mündlich erörtert werden. Leider mit derselben völligen Aussichtslosigkeit darauf, daß der Meister gerade da drüben Das finden werde, was ihm die eigene Heimat versagte. Auch war es ja immer nur die Liebe zu seinem Vaterlande, die ihn dessen tiefe Versunkenheit so schmerzlich empfinden ließ.[3] Als einige Tage vor dem Jenkinsschen Besuch ein französischer Verehrer es sich erlaubte, geräuschvoll über Elsaß und Bismarck loszuziehen, und den Wunsch aussprach, Elsaß neutral und Metz als Bundesfestung zu sehen, erwiderte er ihm in leidenschaftlicher Bewegung: ‚Ich bin nicht für den jetzigen Zustand der Dinge eingenommen; ich finde ihn so schlimm als nur denkbar und erwarte von den Deutschen so wenig, daß, wenn ich zehn Jahre jünger wäre, ich bestimmt nach Amerika zöge. Doch, wenn man mir mit den Empfindlichkeiten der Herren Franzosen kommt, und daß sie es nicht ertragen können, daß eine Provinz, die uns zur Zeit, wo wir uns für unseren Glauben verbluteten, von einem übermütigen Despoten entrissen worden ist, wieder an uns komme, — da sage ich: hole sie alle der Teufel, und die Franzosen müssen noch einmal geschlagen werden.‘

[1] Ebendaselbst, S. 311. — [2] ‚Bayreuther Briefe‘, S. 292. Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 170: ‚Mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen steht und fällt das Ideal meiner Kunst — nur in jenem kann dieses gedeihen!‘ — [3] Vgl. den auf S. 176 zitierten, gerade auch an Jenkins gerichteten Ausspruch über das ‚Vaterland‘: ‚Woher käme denn die Trauer, wenn man es nicht so liebte!‘

Der Monat April brachte insofern eine Wendung zum Bessern, als endlich das kalte und graue Wetter nachließ: man konnte wieder an Ausflüge denken. So unternahm er mit der ganzen Familie eine Wagenfahrt nach der Sejansgrotte; es war aber noch windig. Eigens für die Kinder hatte er vor Rubinsteins Eintreffen — im Anschluß an die Aufführung, die sie (S. 291) in München auf der Durchreise gehört — den ‚Tannhäuser' am Klavier durchgenommen. Er war mit ihrem Zuhören sehr zufrieden und sagte, er würde dies öfters tun; es sei gut, wenn Kinder eine Aufführung gesehen, die Eindrücke ihnen wieder wachzurufen. Er freute sich der wohligen Natur Siegfrieds, welcher alles leicht wurde. ‚Das ist unser Protektor, der Lord Protektor!' rief er einmal, als er ihn im Garten umherspringen sah, und erging sich oft mit ihm im Wechselpfeifen, sei es im Herabgehen von der Villa, wenn der Knabe sich am Fenster seiner Stube befand: oder wenn er sein Aqua di Leone trinkend zur Palme spazieren ging und ihn dort oben in den Weinbergen mit dem Gärtner Lorenzo beim ‚Gärtnern' antraf, wo sie sich während seiner Promenade durch die üppigen Rebenpflanzungen gegenseitig nicht sehen konnten. ‚Es ist doch hübsch', rief er aus, wenn er nachher davon erzählte, ‚früher war es ein Papagei, der mir antwortete, und jetzt ist es ein Sohn!' Ja, ganz Neapel wurde hoch oben auf der thronenden Villa vernehmlich, wenn an schönen Abenden auf der Terrasse Siegfried mit seinem ungewöhnlichen Nachahmungsvermögen die Rufe der verschiedenartigen Straßenverkäufer täuschend vergegenwärtigte. Nur ungern hatte er die älteste Tochter nach Rom entlassen und war um so beglückter, als sie nach fünfwöchiger Abwesenheit (am 11. April) eintraf und sich in ihrer Entwickelung neuerdings wieder vorgeschritten zeigte. Wie tief beglückt fühlte er sich als Patriarch in diesem auserlesenen Familienkreise! Ganz in diesen Kreis hinein verwachsen war durch täglichen Umgang die hohe blonde Erscheinung Heinrichs von Stein, immer ernst und auch im Verkehr mit den Töchtern des Hauses zum Didaktischen geneigt; ein Zug, der dem feinen Beobachtungssinn der jüngeren Geschwister nicht entging. Als er einmal im Gespräch mit Daniela von Bülow ein philosophisches Problem an dem anschaulichen Bilde einer — am nächsten Busch blühenden — Rose mit den einleitenden Worten erörterte: ‚die Rose ist einfach, und doch höchst sonderbar', entstand von der im Auffassen und zeichnerischen Wiedergeben hervorragend geschickten Hand der fünfzehnjährigen Isolde eine kleine, charakteristische Zeichnung mit jenen zufällig von ihr gehörten, aus dem Zusammenhang gerissenen Worten als Unterschrift. Auch die täglichen Sitzungen für Joukowskys immer wachsendes, größer und reicher durchgebildetes Portrait der edlen hohen Gestalt der Meisterin, in jenem von Wagner in allen Einzelheiten angeordneten und vorgezeichneten prächtigen Hausgewande, dem ‚Maharadsha', nahmen ihren regelmäßigen Fortgang, und wenn dabei Wagner

nicht jedesmal während ihres ganzen Verlaufes anwesend war, unterließ er es doch nie, mit einer anregenden Bemerkung, einem zündenden Witz und Scherz, oder dem ungestümen Ausdruck der Begeisterung über eine soeben von ihm gelesene Szene Shakespeares, in das Zimmer zu treten und ihnen eine Zeitlang Gesellschaft zu leisten, bis zu dem, die ganze Familie gesellig vereinigenden Frühstück.

‚Täglicher Gast', so berichtet Joukowsky, ‚war auch Rubinstein, ein tüchtiger Musiker und begeisterter Verehrer des Meisters, der manchmal am Abend Beethovens letzte Sonaten spielte. Von sonstigen Besuchen erinnere ich mich noch des Fürsten Rudolf Liechtenstein mit seiner Gemahlin. Meine Schwester, Frau von Wöhrmann, mit Mann und Sohn waren (seit Anfang März) auch in der Villa Postiglione eingetroffen und wir hatten die Freude, die ganze Familie Wagner einstmals an unserem Mittagstisch zu bewirten. Wagner war an diesem Tage unbeschreiblich liebenswürdig und heiter gestimmt. Nach dem Essen fragte er meine Schwester: ›Nun sagen Sie mal, was lieben Sie denn am meisten von meinen Sachen?‹ Meine Schwester, überhaupt schon unendlich erregt durch die Anwesenheit des Schöpfers so vieler Wunderwerke, antwortete unter einem Strom von Tränen: ›die Meistersinger!‹ — ›Ich auch!‹ rief ihr der Meister zu.' Wiederum erfreute er sich bei diesem Anlaß des herrlichen Gesanges von Pepino, welcher diesmal noch durch einen anderen Sänger und einen Geiger unterstützt war. Mit Pepino ging er ein förmliches Duett ein und rief: ‚wenn diese Leute nur ein Genie fänden, um alle ihre Gaben zu verwerten!' Das Liechtensteinsche Paar weilte damals zu seiner Erholung im Süden, zunächst nicht in Neapel selbst, sondern in dessen Umgebung; nachdem der erste Abend mit ihnen unter heiterem Geplauder vergangen war, forderte der Meister sie auf, die Nacht in seiner Villa zuzubringen und gab ihnen anderen Tages mit den Seinen das Geleit über den Golf bis Torre del Greco, unterhalb des Vesuv. Während der vier Wochen ihres Aufenthaltes waren sie häufig zu Mittag oder Abend Gäste der Villa Angri: wobei es mit dem alten Wiener Freunde[1] zu manchen leichten, angenehmen Plaudereien kam, dazwischen aber auch zu sehr ernsten Ausführungen Wagners über die herrschenden sozialen Zustände Deutschlands, vornehmlich das Überhandnehmen der Juden. Von Bismarck bemerkte er: es sei eine Kraft, von welcher man angenommen habe, sie stehe im Dienste des deutschen Geistes, nun sei aber leider der deutsche Geist ausgeblieben. Ein anderes Mal nahm Fürst Liechtenstein auch am Familien-Whist teil, woran sich eine Vorlesung des bereits erwähnten Kapitel XVII aus Renan (S. 327) durch den Meister anschloß, nebst beifälligem Kommentar. Weiterhin erwähnt Joukowsky unter den Besuchern der Villa auch den, Wagner von

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 484, Band V, S. 165. 182. 217. 248 usw.

je ergebenen Herzog Georg von Meiningen[1] nebst seiner, mit Frau Wagner altbefreundeten Gemahlin. Der Meister freute sich dieses wahrhaft kunstgebildeten deutschen Fürsten — man erinnere sich an sein ‚es gibt nur einen Herzog‘[2] — er begrüßte ihn auf das herzlichste und lud ihn beim Abschied zum Abend ein, mit Joukowsky und dessen Angehörigen. An diesem Abend spielte Rubinstein sein Tonbild aus der ‚Walküre‘: ‚Wotans Abschied‘: dann nahm der Meister selbst am Flügel Platz und brachte, eigens für seinen hochgeschätzten Gast, das Vorspiel zu ‚Parsifal‘ zu Gehör, es mit bedeutungsvollen Worten erläuternd. Als Herzog Georg seine Spannung auf die bevorstehende Aufführung ausdrückte, sagte Wagner: ‚ich habe das Werk ein Bühnenweihfestspiel genannt: es ist undenkbar auf unseren Theatern und ist sehr kühn: doch wenn man so leichtfertig mit unseren religiösen Geheimnissen umgeht, sehe ich nicht ein, warum man sie nicht im höchsten Sinne verwerten sollte.‘ Die Persönlichkeit dieses seines fürstlichen Gönners war ihm von je überaus sympathisch: er sehe gar nicht aus, wie ein moderner Mensch, sondern wie Wotan, wie Barbarossa: unter allen gegenwärtigen Fürsten sei er der einzige, der an seinen vorchristlichen Ursprung erinnere, und mache ihm den Eindruck eines direkten Abkömmlings von Wittekind.

Dann wieder graue Tage, üble Nächte. Unter diesen Umständen war es ein nicht geringes Opfer an die so freundlich sich gestaltenden neapolitanischen Beziehungen, daß er am 21. April sich entschloß, der dringenden Einladung der Herren vom Konservatorium nachgebend, dieser Anstalt die Ehre eines gleichsam offiziellen Besuches zu erweisen, in deren Räumen ihm ein schöner warmer Empfang zuteil ward. Am Eingang des Hauses begrüßte ihn der Vorstand, mit seinem Präsidenten, dem Herzog von Bagnara, an der Spitze. In dem großen, zu Konzertzwecken dienenden Musiksaal waren in feierlicher Erwartung sämtliche Schüler versammelt: eine dreifache Begrüßungssalve empfing bei seinem Eintritt den deutschen Meister. Dann vereinigten sich 250 Stimmen in dem Vortrag eines merkwürdigen Stückes Programmmusik aus dem 16. Jahrhundert, der ‚Schlacht von Marignano‘ des vlämischen Meisters Jannequin:[3] hierauf folgte u. a. der Vortrag einer Violin-Sonate von Corelli, von acht Geigen in trefflichem Zusammenspiel mit tadelloser Präzision unisono vorgetragen. Der gefeierte Gast, heißt es in einem gleichzeitigen Bericht, habe über die vorzüglichen Leistungen seine uneingeschränkte Befriedigung geäußert und dann auch das Archiv mit seinen reichen

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 217. 299. 339. — [2] Richard Wagner, ‚Gedichte‘ Berlin, 1905, S. 127: ‚Es gibt viele, die über mich herzogen, doch gibt's nur einen Herzog!‘ — [3] ‚La bataille ou défaite des Suisses à la journée de Marignan‘, zuerst gedruckt in dem Sammelwerk ‚Inventions musicales de Jannequin‘ (Lyon 1544); nach langer Vergessenheit zuerst 1823 in Paris durch Choron zu neuem Dasein erweckt; vgl. ‚Allg. Deutsche Musikzeitung‘, 1880, S. 158.

Autographenschätzen besucht. Die ‚uneingeschränkte Befriedigung' bezog sich aber jedenfalls nicht mit auf die am Schluß zum besten gegebene, von Zöglingen des Konservatoriums aufgeführte ‚Operette'. An diese knüpft er tags darauf (22. April) in seinem Dankesschreiben an den Herzog von Bagnara die entscheidenden Fragen an: ‚Wie lehrt man junge Künstler nicht lediglich nach der Gunst des Publikums haschen, d. h. wie verhindert man z. B., daß die Sänger unaufhörlich an die Rampe treten, um ihre Gefühle ins Publikum hinein zu deklamieren? Wie lehrt man angehende Komponisten, sich streng an ihren Gegenstand zu halten und nicht etwa ein Idyll mit einem heroischen oder tragischen Orchestersatze zu begleiten? Wie kann man vor allem das Streben nach Wirkungen mit Hilfe solcher Mittel vermeiden, die der großen dramatischen Kunst gänzlich fremd sind? Wie prägt man solchen reichbegabten jungen Naturen auf unauslöschliche Weise das Gefühl des Schönen ein? Auf diese, durch die mir von sämtlichen Teilnehmern der Aufführung eingeflößte Sympathie mir eingegebenen Fragen habe ich die Antwort gesucht, und ich kann sagen, daß sie mich von dem Augenblick an beschäftigt, seitdem ich den schönen Kreis verlassen habe, in welchem ich eine so gastliche als schmeichelhafte Aufnahme gefunden habe. Doch sehen Sie selbst, Herr Herzog, wohin meine Betrachtungen mich geführt haben.' Es folgt hierauf der ausgeführte Plan einer ‚Opernschule' für das Konservatorium von Neapel. ‚Nur ein ernstes, tiefes und anhaltendes Studium eines Meisterwerkes von Mozart, etwa der ›Hochzeit des Figaro‹, würde nach meinem Dafürhalten geeignet sein, die Schüler des Gesanges und der dramatischen Komposition auf den Weg zu leiten, den Sie in der Vokal-Komposition von denselben befolgt zu sehen wünschen. Eine korrekte Deklamation, ein wahrer Ausdruck der Melodie, eine genaue Kenntnis der Mittel zum Instrumentieren und ihrer entsprechenden Anwendung würden naturgemäß aus diesem Studium sich ergeben: und wenn eines Tages das Konservatorium eine gute Aufführung des genannten Meisterwerkes veranstaltete, so würde es damit nicht allein den Theatern eine Wohltat erweisen, sondern es würde seiner Aufgabe entsprechen, seine Schüler, durch die Darbietung großer Beispiele und indem man sie durch eine lebendige Darstellung der Schöpfungen großer Meister gleichsam zu deren Mitarbeitern macht, vor dem herrschenden Verfall zu bewahren. Alle die schlechten Gewohnheiten, von denen unsere Theater strotzen, wie z. B. die Gewohnheit unserer Künstler, alles zu vergessen was auf der Bühne vorgeht, um sich mit dem Publikum zu beschäftigen und durch eine mehr oder weniger herausgeschriene Schlußkadenz dessen Beifall herauszufordern — alle diese Gewohnheiten würden von Schülern, denen man ausschließlich Werke in dem Stil und der Rangordnung des soeben von mir genannten vermittelt haben würde, nicht angenommen werden. In bezug auf das tragische Genre würde ich zunächst die beiden ›Iphigenien‹ von Gluck

und schließlich die ›Vestalin‹ von Spontini empfehlen. Erst nachdem diese Werke gut eingeübt, probiert, analysiert und ihrem ganzen Werte nach erkannt und begriffen worden, dürften die Schüler des Konservatoriums den Versuch einer eigenen Komposition machen: denn erst dann könnte man gewiß sein, sie nicht in jene Übertreibungen und in jene Manier verfallen zu sehen, welche heutzutage unsere Bühne entehren und infolge deren wir nur noch von Hörensagen jene großen Sänger kennen, die einst den Ruhm Italiens ausmachten. Auch in der Kunst gibt es, wie im Leben, eine gute Gesellschaft, und es ist die Pflicht der Eltern und Erzieher, die ihnen anvertrauten Zöglinge nur in diese gute Gesellschaft einzuführen, bis diese selbst das Wahre vom Falschen zu unterscheiden fähig und dadurch gerüstet sind, den Versuchungen zu äußerlicher Effekthascherei zu entgehen. Ob sie nachher mit dem in Berührung kommen, was ich die musikalische Bohème nennen möchte, verschlägt wenig: denn sind sie einmal imstande, deren Hervorbringungen richtig zu beurteilen, so werden sie aus dieser Berührung die Fähigkeit zu einer genauen Unterscheidung dessen, was die Massen herabzieht, und des wahrhaft Guten gewinnen. — Es ist des Konservatoriums von Neapel, seiner vornehmen Überlieferungen und seiner gegenwärtigen vorzüglichen Mitglieder würdig, das Beispiel einer strengen Beobachtung wahrer Kunstübung zu geben und durch die Vermittelung seiner Zöglinge dem italienischen Publikum nicht dasjenige darzubieten, was es in unseren Theatern zu finden gewohnt ist, sondern Das, was man gerade dort nicht findet: den Stil!‹

Mit dieser Mahnung an eine des angesehensten italienischen Institutes würdige Aufgabe entrichtete er, als Gegengabe für allen gastlichen Empfang, das Gastgeschenk des Genius, ein ausgestreutes Samenkorn, das unter den gegebenen Umständen sehr wohl auf einen günstigeren Boden hätte fallen und von seinem Ausgangspunkte Neapel einen völlig neuen Aufschwung der italienischen Kunstübung und dramatisch-musikalischen Produktion hätte bewirken können. Wenn es nicht dazu kam, wenn die neuitalienische Schule während des letzten Vierteljahrhunderts in immer rasenderem Tempo der Decadence eben jenen Effekthaschereien nachgestrebt, ja sie zu ihrem eigentlichen Inhalt gemacht hat, so ist dies nicht die Schuld des deutschen Meisters gewesen, der mit der obigen Aufforderung dem italienischen Kunstgeist sein noch unerfülltes Vermächtnis hinterlassen hat.

Wir haben die Leipziger ›Tristan‹-Angelegenheit (S. 315 ff.) bis auf den Punkt verfolgt, auf welchem sich Wagner genötigt sah, brieflich schon einmal Gesagtes noch einmal ausführlich und mit erneuter Motivierung seiner Beschlüsse zu wiederholen. Die Sache schien damit erledigt: ein ganzer Monat war seitdem verflossen: aber immer und immer bekam er in den Zeitungen noch von einer für diesen Sommer in Leipzig geplanten Aufführung des

‚Tristan' und von seiner eigenen Anwesenheit zu derselben zu lesen. Das machte ihn endlich stutzig: ja der hierin bekundete Leichtsinn konnte ihn in einem gewissen Sinne erbittern, da er zum Gedeihen des Werkes ganz bestimmte Anpassungsmaßnahmen für dasselbe in bezug auf das Leipziger Personal im Sinne hatte und nur er zu beurteilen imstande war, welchen Gefahren ohne diese Anpassung die geplante Aufführung ausgesetzt war. So blieb ihm nichts übrig, als in dieser seinerseits vollkommen geordneten Angelegenheit noch einmal mit einer brieflichen Erkundigung sich an Seidl zu wenden und zehn Tage später (16. April) zu seiner Überraschung zu erfahren, sein Brief an Seidl, dessen Eröffnung nebst darangeknüpfter Beratung seines Inhaltes mit Direktor Neumann wir im obigen gleichsam persönlich als Zeugen beigewohnt haben, sei — überhaupt gar nicht in dessen Hände gelangt! ‚Das ist eine böse Sache mit dem ›verloren gegangenen‹ Briefe', schrieb er an Seidl: ‚sie ist mir von hier aus nur einmal noch begegnet, nämlich mit Direktor Jauner in Wien, der ebenfalls einen zu entscheidender Antwort auffordernden Brief ›nicht erhalten‹ hatte. Sonst sind alle Briefe immer richtig angekommen. Kurz und gut: ich habe im Sommer die hiesigen Seebäder zu gebrauchen, und komme erst Anfang Dezember nach Bayreuth zurück. Dies zeigte ich in dem ›verloren gegangenen‹ Briefe vor etwa zwei Monaten an. Eine Aufführung des ›Tristan‹ in Leipzig ohne meine Mitwirkung lasse ich nicht zu, da ich hierzu meine guten — leider ›verloren gegangenen‹ — Gründe habe. Entweder nimmt nun Herr Neumann hierauf schuldige Rücksicht, und verlegt die Aufführung des ›Tristan‹ bis zu der Zeit der mir möglichen Mitwirkung, oder ich erkläre öffentlich und — womöglich — unter gerichtlicher Mitwirkung, meine Verwahrung und Warnung.' Hierauf nun wieder Befremden und Empfindlichkeit Neumanns und dadurch gegebene Veranlassung, auch diesem ausführlich zu erwidern (letzteres unter dem Datum des 24. April),[1] — kurz, durch volle acht Wochen war diese ärgerliche Angelegenheit nicht aus der Welt zu schaffen!

Ende April war der junge Humperdinck von seinem sizilianischen Ausfluge zurückgekehrt und stellte sich am 2. Mai nachmittags in Villa Angri ein. Er wurde freundlichst empfangen, der Meister machte mit ihm einen herrlichen Spaziergang durch den Park, wo er sich mit den graziösen Lazerten unterhielt, die im Sonnenschein beweglich durchs Gesträuch und über die Kieswege schlüpften. Er hielt sie durch Pfeifen im Weghuschen auf und sie sahen ihn dann mit klugen Augen an. Er lud ihn für den andern Tag,

[1] Die beiden Briefe an Seidl vom 6. und 16. April 1880 finden sich in dem Briefbande ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 313/14; der Brief an Neumann vom 24. (tatsächlich 26.) April in des letzteren ‚Erinnerungen', S. 108; in der ganzen Kette fehlt kein einziges Glied!

Montag, 3. Mai, dazu ein, mit ihm und Rubinstein einen Besuch im Konservatorium zu machen, wohin er abermals eine Einladung erhalten hatte. Dies war sein letzter Besuch im Konservatorium,[1] obgleich bald darauf eine Deputation von drei italienischen Herzögen bei ihm erschien, um ihm seine Ernennung zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft zur Kenntnis zu bringen. Er empfing die Herren, nahm die ihm dargebrachte Huldigung mit allem gebührenden Dank entgegen, sagte aber doch nachher halb lächelnd, halb ärgerlich: ‚man glaubt hier in einem Hain von Orangen zu wandeln, und man wandelt in einem Hain von Mißverständnissen.' Mit seinem Brief an den Herzog von Bagnara hatte er alles getan, was ihm an Anregung für die italienischen Musikverhältnisse am Herzen lag; lieber als eine jede Ehrenmitgliedschaft wäre ihm die Mitteilung gewesen, daß man mit der Verwirklichung seiner weitreichenden Gedanken Ernst gemacht und ihm deren baldige Ausführung angekündigt hätte.

Zu ferneren Besuchen in Villa Angri auf das freundlichste eingeladen, fand sich Humperdinck von jetzt ab häufiger nachmittags oder abends ein, wobei er nicht selten mit Martin Plüddemann aus Kolberg zusammentraf, der im Frühjahr in Begleitung ‚dreier frischer, fröhlicher Gesellen' eine Reise nach Italien unternommen hatte, mit Neapel als Ziel- und Endpunkt. ‚Ich verbrachte', so erzählt Plüddemann, ‚zwei herrliche Monate an dem wunderbaren Orte, wobei ich die unschätzbare Gelegenheit hatte, mit Richard Wagner häufig genug zu verkehren. Kein Portrait kann den stets wechselnden, dem Gegenstande angepaßten Ausdruck des Auges, des feingeschnittenen beweglichen Mundes, der lebhaften Züge, des charakteristischen Mienenspiels wiedergeben. Nicht allein der Künstler, nein der Mensch Wagner und dessen Persönlichkeit war schlechthin unvergleichlich. Es ist mir mehr wie einmal im Gespräche mit ihm passiert, daß ich, ganz hingerissen von dem seltsamen Zauber seiner Unterhaltung, nur noch auf das merkwürdige ‚wie' achtete, nicht mehr auf das ‚was' seiner Rede, worauf er dann, plötzlich aufmerksam werdend, jedesmal sprach: ‚Aber Sie sagen ja gar nichts mehr!' — Wer dieses Mienenspiel nur einmal in der Unterhaltung beobachtet, der vergißt es nie wieder.'[2] Von einem am 8. Mai gemeinsam mit Plüddemann in Villa Angri verbrachten Abend berichtete uns Humperdinck, der Meister sei in bester Laune gewesen, habe einige Takte aus der Liebesmahlszene gespielt und dann erklärt, er beabsich-

[1] Humperdincks Notizen über die Ergebnisse lauten wie folgt: ‚3. Mai. Mit dem Meister und Josef Rubinstein im Konservatorium. Einige Vorträge der Chorschule und zwar modern inhaltlose Kompositionen. R. W. unzufrieden. Beklagt sich beim Direktor, daß die alten italienischen Meister vernachlässigt würden; man solle doch die Tradition der berühmten Neapolitanischen Schule besser pflegen. (Verlegenheit.) Zum Schluß zeichnet er auf Wunsch ins Fremdenbuch, indem er das Gralmotiv aus ‚Parsifal' mit der Bezeichnung ‚Il santo Gral' hinzufügt.' — [2] Kürschners ‚Wagner-Jahrbuch', 1886, S. 89.

tige eine Aufführung der letzteren für den 22. Mai vorzubereiten. Eine ‚Überraschung' für seine Frau könne es leider nicht sein, denn es müsse ‚heillos einstudiert' werden. Außer den Kindern des Hauses sollten Humperdinck und Plüddemann mitwirken, während Rubinstein der Klavierpart anvertraut war. Es war extra ein Arrangement von ihm getroffen, um bei so geringer Stimmenzahl die Vorführung zu ermöglichen. Von den Proben mit den Kindern des Hauses sagt Plüddemann, es sei ganz ergreifend gewesen, wie er den jungen Mädchen, indem er mit leuchtenden Blicken auf sie hineinsang, den Sinn der hehren Verkündigung: ‚nehmet hin mein Blut' so recht klar zu machen und sie durch seinen Eifer fortzureißen trachtete.[1]

So bereitete er sich selbst durch die, dem Kreise der Seinen eingeflößte Verehrung und Liebe jenes Labsal seines Daseins, das die Welt ihm nicht gewähren konnte. Denn eben um diese Zeit hielt in Berlin der deutsche Reichstag seine Sitzungen ab und sprach sich selbst und der herrschenden deutschen Kultur das Gericht, indem er die Anfang April 1880 eingereichte, mit über sechstausend Unterschriften gedeckte Petition um Abschaffung, resp. Beschränkung der Vivisektion kurzweg fallen ließ. Der Vorsitzende der Petitionskommission, der nationalliberale Abgeordnete für Leipzig, Bürgermeister Stephani, ein Herzensfreund des berüchtigten Leipziger Vivisektors Ludwig, ließ es geschehen, daß Professor Virchow, einer der eifrigsten Anhänger der bekämpften Mißbräuche, vor der Kommission eine Lobrede auf die Vivisektion halten durfte und auf das einfache Gutachten dieses Mannes, ohne im mindesten daran zu denken, auch einen Vertreter der entgegengesetzten Ansicht zu berufen und anzuhören, lehnte die Kommission es kurzweg ab, die Petition, wie auch die ähnlichen der Vereine von Hamburg, Leipzig und Hannover, dem Plenum des Reichstags vorzulegen. Auch ein am 5. Mai seitens des Fürsten Hohenlohe-Langenburg, mit Unterstützung von 45 Abgeordneten eingebrachter Antrag:

> ‚die gedachten 4 Petitionen gegen die Vivisektion dem Herrn Reichskanzler zur Erwägung zu übergeben und zugleich das Ersuchen an denselben zu stellen, eine amtliche Untersuchung über die Mißbräuche der Vivisektion anzuordnen und über das Ergebnis derselben dem Reichstage im nächsten Jahre Mitteilung zugehen zu lassen',

kam nicht mehr zur Abstimmung, da der Reichstag schon am 8. Mai 1880 geschlossen wurde, so überraschend schnell, daß es dem immer noch fortwirkenden Eifer der Freunde der Sache noch nicht einmal gelungen war, die volle Zahl der eingelaufenen Unterschriften einzusenden — Unterschriften, unter denen sich durch die tätige Teilnahme der Fürstin Bismarck und anderer hochgestellter Damen viele Mitglieder aus den höchsten Gesellschaftskreisen

[1] Ebendaselbst, S. 92.

befanden, darunter 25 Generale, 88 Stabsoffiziere und überhaupt 257 Offiziere. Ein schöner Beweis dafür, daß heroische Tapferkeit und erbarmungsvolles Mitleid Eigenschaften sind, die in der Regel zusammengehen.[1] Das Gegenteil solcher ritterlichen und christlichen Gesinnung war nun aber leider weit und breit bei der tonangebenden Clique berufsmäßiger Literaten vertreten, welche den einflußreichsten und verbreitetsten Teil der deutschen Tagespresse beherrschten und gegen die jedes ideale Interesse im Gebiete der Kunst und Kultur erst immer wieder den Kampf auf Tod und Leben bestehen muß, wie die ganze bisherige Lebenserfahrung des deutschen Künstlers es lehrt. So geschah es, daß ein heiteres Mittagsmahl am Himmelfahrtstage in Villa Angri, an welchem auch Joukowsky teilnahm, nachdem soeben die letzte seiner Portraitsitzungen abgehalten worden war, ganz ernst und traurig endete. Der Meister berichtete nämlich von dem, was er eigentlich gern hätte verschweigen wollen: nämlich daß in der Vivisektions-Angelegenheit in Berlin die traurige Entscheidung gefallen sei. Die tiefe Trauer über dieses Erlebnis bestärkte ihn von neuem in dem Gedanken, aus dem deutschen Reiche auszutreten und sich in irgendeinem fernen Weltteil, in Amerika naturalisieren zu lassen: ‚Was soll meine Kunst unter diesen rohen und schlaffen Menschen?‘ - ‚In meinem deutschen Herzen‘, schrieb er an Wolzogen, ‚sieht es düster aus, und denke ich immer mehr daran, mich und meine Kinder — durch Option für Amerika — dem deutschen Reiche zu entziehen. Den ›Parsifal‹ soll es aber erst noch haben: ich bin entschlossen, es nur noch von *inneren*, nicht mehr aber von äußeren Umständen abhängen zu lassen, daß ich ihn schon im Sommer 1882 — jedenfalls — in Bayreuth zum besten gebe. Ihr seid alle so vortrefflich und ich scheinbar so undankbar; das wird sich aber schon ausweisen: es kommt der Tag usw.‘[2]

Am Pfingstmontag, 17. Mai, traf Malwida zu mehrwöchigem Besuch in Villa Angri ein. Abends gab es ‚Gralsritter‘-Gesellschaft; d. h. Humperdinck und der junge Münchener Dr. Hartmann, Plüddemann und Rubinstein waren anwesend. Von den Unterhaltungen dieses Abends erwähnte uns Humperdinck gewisse ‚philologische Erörterungen‘, divinatorische Namendeutungen und -ableitungen, wie sie den sinnenden Geist Wagners — in Ernst und Humor — so häufig beschäftigten. So die Deutung des, den eigenen Zeit- und Landesgenossen *Mozarts* fremdartig klingenden, und daher am

[1] War doch auch zwei Jahre zuvor in England ganz dieselbe Erfahrung gemacht worden: als eine Deputation an den Minister des Innern zur Befürwortung eines totalen Verbotes der Vivisektion abgeordnet werden sollte, erklärten sich innerhalb der ersten Woche sofort vierzig Generale und Admirale, unter ihnen die gefeiertsten und mit dem Viktoriakreuz geschmückten Kriegshelden (das Viktoriakreuz wird bekanntlich in der englischen Armee nur für Taten der größten Bravour verliehen!) dazu bereit, der Deputation beizutreten! —
[2] ‚Richard Wagner an seine Künstler‘, S. 390.

liebsten französisch ausgesprochenen kerndeutschen Namens dieses Meisters aus ‚Muotishart', einem alten Beinamen Wotans.[1] Dann ging er scherzend zu dem Namen ‚Humperdinck' über, der nach ihm eigentlich ‚Humberting' heißen sollte und den er mittelst der patronymischen Schlußsilbe -ing (oder -ung) auf Humbert, Hubert, Hugibert, Hugbrecht (geistesberühmt) zurückführte. ‚Italienisch', fügte er hinzu, ‚würde der Name Umbertini lauten.' Doch zog er sich diesmal früher als sonst von der Gesellschaft zurück, da es mit seiner Gesundheit nicht zum besten bestellt war und ein hartnäckiger Unterleibskatarrh auch seine allgemeine Stimmung nachhaltig beeinflußte. Trotz alledem trug er die deprimierenden Wirkungen eines solchen Unwohlbefindens nur ungern zur Schau, und ein Mittagsmahl an einem der folgenden Tage, woran auch Malwida teilnahm, schloß in recht heiterer Stimmung. ‚Der Witz ist da — die Erde hat mich wieder!' rief er dazu aus. ‚Das wäre mein größter Triumph, wenn ich Euch alle noch in meiner Todesstunde zum Lachen brächte!'

‚Und so durften wir uns hier', berichtet Malwida in ihren ‚Erinnerungen', ‚in der entzückend schönen Welt, die uns umgab, und der noch schöneren Geisteswelt, in der wir lebten, wenigstens für eine Zeitlang glücklich wähnen. Wagners Geburtstag nahte heran, und es wurden Vorbereitungen getroffen, ihn festlich zu begehen.' Nachdem noch der Vorabend des großen Tages, Freitag der 21. Mai, da draußen recht grau in grau, trüb und schaurig verlaufen war, wirkte nun die Natur selbst zur Verherrlichung des eigentlichen Festtages mit, durch einen leuchtend sonnigen Morgen, dessen strahlende Klarheit gleich in der Frühe beim ersten Öffnen der Läden in das Innere des Hauses eindrang und sich durch die ganze Dauer des Tages bis in die späten Abendstunden unverändert behauptete. Liebe, Ehrfurcht und Dankbarkeit vereinigten sich, ihn mit allen sprechenden Zeichen der Ergebenheit zu schmücken: früh um acht brachten die vereinigten Kinder dem Erwachenden den ersten Gesangsgruß: um eilf Uhr, nach dem ersten Frühstück, betrat er zum Empfang der eigentlichen Beglückwünschung die von vier Säulen getragene Halle, nachdem diese über Nacht von unsichtbaren Feenhänden in ein

[1] Später des näheren ausgeführt durch H. v. Wolzogen: ‚Muotishart, der Held des Mutes, so lautet sein Name, und der Wolfgang gehört ihm ureigen an. Von dem ›Muotisheer‹ erzählt uns die schwäbische Sage, von der wilden Jagd Wotans, des Herrn germanischer Muteshärte, und den ›Gang der Wölfe‹ kennen wir wohl, der deutschen Wölfinge, welche dem göttlichen Vater auf Schritt und Tritt in die Jagden und Schlachten mit Riesen, Hunen und Hundingen folgten. Freilich, die Fremdartigkeit der Kulturwelt, in welche der Wotan vom sagenhaften Salzburger Untersberge hinaustrat, — die verfeinerte gar sehr die mächtige Gestalt des göttlichen Urbildes, und aus dem harten Mute des alten Heiden ward das zarte Gemüt des Kindes seiner Zeit. Aber der Kern blieb unversehrt, er strahlte aus den Augen unter dem fremdartigen Puderhaar und tönte aus den Melodien: der Geist des deutschen Gottes, der Wahrhaftigkeit des Gemütes' (‚Bayreuther Blätter', 1885, S. 42).

schönes Wunder von Pracht und Reiz für das Auge umgewandelt war. Allerdings hatten diese unsichtbaren Hände arbeitsamer Tapezierer die ganze Nacht hindurch mit ihren Hämmern gepocht und geklopft, wie in Nibelheim; aber doch so möglichst wenig geräuschvoll, daß der zu Überraschende im entlegenen Schlafraum davon nichts vernommen hatte. Nun war die Halle durch einen Vorhang in zwei Teile geschieden: in dem einen war das Zelt aufgeschlagen, in welchem der Geburtstagstisch mit den reichen Gaben stand: in dem andern befand sich die Bühne, von der aus ihn ein von Frau Wagner gedichtetes hochpoetisches kleines Festspiel begrüßte. Es führte das Sternbild des Wagens redend ein, das mit seinen sieben Sternen der Zahl der Familienmitglieder entsprach, und wurde von den jungen Darstellern aus tiefer Empfindung heraus mit dem beseeltesten Ausdruck herrlich und zu tiefer Rührung des Meisters gesprochen.[1] Dann zog er sich, zur Erholung von allen auf ihn eingedrungenen Gemütsbewegungen, auf kurze Zeit zurück. Inzwischen wurden Zelt, Theater, Gabentisch hinweggeräumt und alles in weitläufigeren Zwischenräumen und besserer Ordnung im Saale aufgestellt, der, -- den vollendeten siebenundsechzig Jahren gemäß — mit ebensovielen, hochstämmigen, üppig blühenden Rosenstöcken geschmückt war. Die siebenundsechzig Blumentöpfe waren mit zierlich bemaltem Papier verkleidet, auf dem mit viel Humor und Originalität die Ereignisse eines jeden Jahres aus dem Leben des Geburtstagskindes eine bildliche Darstellung gefunden hatten. Die begabte Künstlerin, von deren Hand diese Darstellungen herrührten, war des Meisters eigenes Töchterlein Isolde, der wir im vorhergehenden schon (S. 133, auch 331) als geschickter Zeichnerin begegneten.[2] Inmitten aller reichen Gaben hatte das prachtvoll gelungene, fast lebensgroße Portrait der Gemahlin des Meisters -- von Joukowsky — seine Aufstellung gefunden. Nach kurzem Ausruhen, während dessen diese Umwandlung zaubergleich sich vollzogen, begab er sich in den Saal und verweilte hier eine volle Stunde ganz allein und ohne Zeugen, wobei er denn u. a. auch die soeben erwähnten bildlichen Kompositionen einer eingehenden Durchsicht unterzog. ‚Mich', so berichtet Joukowsky, ‚beglückte er durch den Ausspruch: ich hätte mein Bild mit dem Herzen gemalt.' Um ein Uhr ging das Mittagessen im Speisezimmer rechts von der Halle vor sich: auch dieser Raum war heute als Blumenzelt geschmückt. Da die Anzahl der Teilnehmer des Mahles am heutigen Tage ursprünglich dreizehn sein sollte, war ein darauf bezüglicher Spruch vorbereitet, der an das Geburtsjahr 1813, die 13 Buchstaben seines Namens, die Tischgenossen des heiligen Abendmahles und an einen Traum anknüpfte, in welchem er einmal dreizehn Sonnen am Himmel gesehen. Aber der Meister

[1] Malwida von Meysenbug, ‚Lebensabend einer Idealistin', S. 154. — [2] Vgl. M. Plüddemann, ‚Eine Geburtstagsfeier in Neapel' (in Kürschners ‚Wagner-Jahrbuch' 1886, S. 90/91).

hatte des Morgens erklärt, er wolle lieber nicht zu dreizehn bei Tische sein; deshalb wurden Tischordnung und Spruch verändert und ein ‚vierzehnter' dazu eingeladen. Den Trinkspruch sprach Heinrich von Stein in gebundener Rede und in einer Form, die jeden einzelnen der Anwesenden zur Mitbeteiligung heranzog. ‚Dreizehn Namen', so berichtet der mitanwesende Plüddemann, ‚waren darin für das Geburtstagskind erdacht und ein jeder der Tischgenossen wurde gefragt: ›wie lässest Du ihn leben?‹ Ich z. B. hatte hierauf den ›Meister‹ leben zu lassen. Nach dem Ende der Rede entstand beim Anstoßen der Gläser draußen ein starkes Geknatter; die hierzulande üblichen Böllerschüsse wurden abgebrannt. Der Meister erwiderte, nachdem er ungeduldig das Ende des Lärms abgewartet, in tiefer Rührung und in der eigentümlich ergreifenden Weise, in der nur Er zu sprechen verstand. Er gedachte des hinter ihm liegenden langen, qualvoll bewegten Lebens, welches nun in einem schönen harmonischen Frieden seinen Abschluß gefunden. Er ging davon aus, wie er einst — i. J. 1861 — auf der Altenburg in Weimar Liszts Gast gewesen; da habe es geheißen: ›Wir sind dreizehn bei Tisch, einer muß sterben!‹ Er sei damals so ganz ohne Hoffnung gewesen und habe sein Leben als ein gänzlich verfehltes ansehen müssen, an dem ihm nichts mehr liegen konnte, und so habe er dann ausrufen müssen: ›Laßt mich der Dreizehnte sein!‹[1] Doch sei das jetzt anders geworden; es sei für ihn noch ein Glück angebrochen, auf das er nicht mehr habe hoffen dürfen; deshalb hätte er ausdrücklich gewünscht, daß sie heute nicht 13 sein sollten. Während er früher sich immer gern als den Dreizehnten angesehen habe, sei er nun abergläubisch geworden und wolle auf sein Glück nicht trotzen. Dieses Glück faßte er nunmehr — indem er auf das Bild des Siebengestirnes zurückkam — in die Siebenzahl zusammen, die er mit den Seinigen bildete, so daß alle, die ihm fortan nahen wollten, ihn nur noch im Kreise der Sieben finden könnten; an diese Siebenzahl knüpfte er dann alles Weitere an, Himmelhochjauchzendes, Todbetrübtes, wobei in aller Augen die Tränen der Seligkeit glänzten. Man begab sich hiernach zum Kaffee in den Saal, wo die Kinder sich in dem Übermaß von Blumen so lieblich ausnahmen, daß er wiederholt das Gespräch unterbrach, um eine darauf bezügliche Bemerkung zu machen. Und zu der Lieblichkeit der Blumen und der Kinder kam dann noch die Anmut der Töne, indem Pepino aus der Nebenstube das für ihn ins Italienische übersetzte und durch die älteste Tochter Daniela ihm einstudierte Lied ›Mignonne‹[2] zum Vortrag brachte. Dann lenkten die eingelaufenen Glückwunsch-Depeschen und Briefe aus allen Enden der Welt die Aufmerksamkeit auf sich und wurden zum Teil laut verlesen. Darunter vor allem der telegraphische Gruß des

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 334. — [2] Band I des vorliegenden Werkes, S. 348. 404.

königlichen Freundes und Gönners, demnächst solche von Friedrich Schön, Heckel, den ›Leipzigern vom Wagnertisch‹ usw. usw., endlich von allen den getreuen Bayreuthern, von Feustel und Muncker bis zu diesem und jenem in Bayreuth zurückgebliebenen treuen Diener des Hauses, selbst dem Buchbinder Senfft. Auf des Meisters Wunsch trug dann – inmitten all dieser Jugend- und Rosenblüte – noch Rubinstein die Blumenmädchen-Szene vor. Nachdem dann die Gäste für einige Stunden entlassen waren, folgte eine einstündige Siesta, dann – um fünf Uhr – ein Spaziergang zur ›Palme‹, immer bei schönstem frischen Wetter. Für den Abend war eine Gondelfahrt auf dem Meerbusen in Aussicht genommen.‘ ‚Als wir‘, so erzählt Plüddemann, ‚bei der Villa Angri anlangten, fanden wir den Meister mit den Seinigen bereits an der Landungstreppe der Boote. Von hier aus ging in fünf Barken die Ruderfahrt über den mondbeglänzten Golf vonstatten. Die reichgebildeten, villengekrönten, schönen Ufer des Posilip nahmen sich vom Wasser unbeschreiblich herrlich aus: in Castellamare drüben wurde, wie zum Gruß, ein Feuerwerk abgebrannt. Unsere Schiffer hatten bengalische Fackeln mitgenommen, die weiß, rot, grün und schließlich wieder weiß leuchteten und in deren Scheine man alle Teilnehmer der Fahrt deutlich erkennen konnte. Zu alledem sang Pepino mit Begleitung der Mandoline die schönsten neapolitanischen Volkslieder; alles klatschte, und der Meister scherzte: ›il Vesuvio dice bravo!‹ Die Ruderer griffen im Takt mächtig aus, eine Wettfahrt entwickelte sich: wir schossen auf der hellen, spiegelglatten Fläche dahin.‘[1] Und über diese Fläche wölbte sich der wundervolle, sternklare Nachthimmel, dazu ganz laue Luft und hellste Mondesstrahlen, in weiter Ferne das glänzende Neapel, der Vesuv seine Garben auswerfend, alles in einer Glorie von trunkener Schönheit. Auf der Heimfahrt wurden wiederum bengalische Lichter von den Schiffern entzündet, so daß die Barken ‚wie kleine Feuerinseln dahinschwammen‘,[2] und die Kinder in Erwiderung der Gesänge Pepinos mit ihren frischen Stimmen den ‚Gruß der Getreuen‘ anhebend, — das Ganze wie ein Traum in einem Märchen. In sanftem Wiegen der Barken längs den seligen Ufern näherte man sich der Villa, die in feenhaftem Glanz von ihrer Höhe herabstrahlte. Zum erstenmal war alle Lichtfülle des schönen Hauses aufgeboten und die von Karyatiden getragenen Wandkandelaber des Saales angezündet. Die Landungsstelle war erreicht, man stieg wieder aus, der Zug bewegte sich die Terrassen aufwärts und betrat zwischen den ragenden Säulen des Einganges den Saal, der mit seinem reichen Blumenschmuck bei hellster Beleuchtung in einen wahren Rosenhain verwandelt schien. Man büffettierte, und der Meister, tief bewegt, hatte dennoch für die jungen Freunde

[1] Plüddemann, a. a. O., mit Ergänzungen aus dem Bericht Malwidas. — [2] M. von Meysenbug, a. a. O.

so viel Scherz und Witz bereit, daß diese (nach Plüddemann) ‚aus dem Lachen nicht herauskamen'. Um aber ‚den schönen Tag mit dem Schönsten zu beschließen, wurde dann das Musikzimmer geöffnet, und es begann eine Aufführung, die aus der Schönheit irdischen Seins zur einer Ahnung der Schönheit überirdischen Seins führte und die Seele mit dem reinsten Glücksempfinden erfüllte, welches Erdgebornen zu fühlen vergönnt ist'.[1] Rubinstein begab sich an den Flügel, und es erklangen die ersten Akkorde der Verwandlungsmusik aus dem ersten Akte des ‚Parsifal'. ‚Rechts vom Flügel', so schildert Humperdinck diesen Moment, ‚waren wie eine Perlenschnur die festlich geschmückten Fräulein aufgereiht, deren jugendliche Gesichter leuchteten vor Erwartung und Aufregung. Ihnen gegenüber standen Plüddemann und meine Wenigkeit, jeder eine Gralsritterpartie in der Hand, im Hintergrund befanden sich als Zuhörer Frau Wagner mit Siegfried, ihr zur Seite Malwida von Meysenbug, Heinrich von Stein, Herr von Joukowsky und Dr. Hartmann aus München. In der Mitte des Kreises saß Wagner, vor sich auf einem Pult die ausgeführte Skizze des ›Parsifal‹, aus der er sang und dirigierte, Solist, Kapellmeister und Regisseur in einer Person. Mit seiner klangvollen umfangreichen Stimme, der alle Register zu Gebote standen, wußte er alle einzelnen Vorgänge in eindruckvollster Weise wiederzugeben, des Gurnemanz Mahnung, die Klagen des Amfortas um das verwaiste Heiligtum, Titurels weihevoll ernste Grabestöne. Dazwischen erklangen wie Engelsstimmen die Gesänge aus der Höhe, wechselnd mit den rauheren Tönen der Ritter und Knappen. Und wenn einmal ein Sopran versagte oder ein Tenor, dann half der Meister unmerklich aus und führte so ohne alle Fährnisse das Werk zu glücklichem Ende. Als die letzten Klänge des ›selig im Glauben!‹ leise verschwebten, schwieg alles in lautloser Entrücktheit, als hätte eine Offenbarung aus höherer Welt sich soeben verkündigt; und gewiß hat nie eine Aufführung des hehren Werkes in erhobenerer Stimmung, in innigerer Rührung und Ergriffenheit stattgefunden.'[2] Dann strömte alles in den Garten, wo Erfrischungen bereitstanden und balsamisch berauschende Düfte der Nacht sich mit fernem Lautenspiel und Gesang vom Gestade des Meeres mischten. Nach dem soeben Erlebten konnte man nur noch scheiden, und dies geschah denn von allen Seiten mit dem unsäglichsten Empfinden eines Glückes, das nicht von dieser Welt war. Nicht ein Mißklang hatte den Festtag in seinem ganzen Verlaufe gestört, und der Meister selbst bezeichnete ihn beglückt als den — ‚jugendlichen Tag'.

Für einen der nächsten Tage war ein größerer Ausflug in die Umgebung von Neapel geplant mit der ganzen Familie und den nächsten

[1] Malwida von Meysenbug, a. a. O., S. 155. — [2] Humperdinck, in der Wiener ‚Zeit', 1907, Nr. 1735, ergänzt durch den Bericht Malwidas.

Freunden, Malwida, Heinrich von Stein und Joukowsky. Der Versuch einer gemeinsamen Besteigung des Vesuv war kurz zuvor (11. Mai) durch ein Unwohlsein Wagners getrübt worden: er war im Observatorium zurückgeblieben: bloß die Kinder waren mit einigen Führern bis hinauf zum Krater vorgedrungen. ‚Aber unsere Fahrt nach Amalfi und Ravello', so berichtet Herr v. Joukowsky, ‚war desto gelungener.' Durch des letzteren fürsorgende Bemühung stand — zu des Meisters großer Befriedigung — — ein schöner Salonwagen mit breiten hellen Fenstern bereit, und wiederum konnte man, als er in dem geräumigen Coupé Platz nahm, von seinen Lippen das heitere ‚begibt mein Herr sich auf die Reise' (S. 207) vernehmen. Es gab eine göttliche Bahnfahrt an Portici, Resina, Torre del Greco vorüber, zur Rechten das blaue, immer leise bewegte Meer, zur Linken die mächtigen Abhänge des Vesuv, längs dessen weit ausgedehntem Fuße der Zug einherglitt; dann landeinwärts durch die fruchtbare Talsohle des Sarno, an Pompeji vorüber und des weiteren über Angri, nach welchem die heimische Villa ihren Namen trug und in dessen Nähe einst der letzte Gotenkönig Tejas von Narses besiegt ward. Dann rückten die Berge allmählich immer mehr zusammen, weiter ging es mit starker Steigung durch das reizende Tal von La Cava bis an die Meeresküste und von Vietri aus zu Wagen auf der längs dem Golf von Salerno führenden Landstraße bis Amalfi. Der Besuch der alten Kathedrale S. Andrea verstimmte ihn eher, als daß er ihm Vergnügen bereitet hätte: doch der Abend auf der Terrasse des Albergo dei Cappucini, mit dem Blick auf die in tausend Farbenreflexen strahlende Wasserfläche und das ewig lustige Leben und Treiben an der Marina stellte die gute Laune wieder her. Von Amalfi ging es anderen Morgens früh nach einem heiteren Frühstück auf beschwerlichem Wege in voller Karawane zu Esel hinauf nach dem hochgelegenen Ravello, dessen tiefe grüne fruchtbare Talschlünde sich, gleich Stätten ewigen Wohlgefallens, vom hohen Gebirge abwärts bis zur meerumblauten Küste hinabziehen. Auf der erreichten Höhe schimmerten dann zwischen Zitronenplantagen die freundlichen Villen der alten Bergstadt mit ihrer reichen maurischen Architektur aus sarazenisch-normannischer Periode und südlichen Flora, ihren Zedern vom Libanon und Himalaja, und australischem Farnkraut in Manneshöhe. Der Palazzo Rufalo (oder Raffoli), ein altes halbzerfallenes Schloß im maurischen Stil aus dem 12. Jahrhundert, mit seinem säulengetragenen, von Efeu überwucherten Torgebäude unter maurischer Kuppel, seiner von alten Bäumen beschatteten Kapelle, seinen wiederum mit rosendurchflochtenem Efeu bewachsenen, zum Teil unter der Masse desselben versteckten Marmorsäulchen und Gängen — — erregte das allgemeinste Entzücken. Eine Marmortreppe führte einige Stufen hinauf in einen Rosengarten von zauberhafter Märchenpracht und -fülle: gedeckte Brunnen von Rosenhecken mit zahllosen, ihren Wohlgeruch mit dem Dufte der Myrten

vermischenden Blüten umrankt; wo das Auge nur hinblickte, prangende Blumen in den reichsten Farben und malerischesten Gruppierungen; Steinbänke im tiefsten Grün; kleine sarazenische Pavillons, ebenfalls mit Efeu und riesengroßen Schlingrosen umsponnen, überragt von ehrwürdigen Zypressenwipfeln oder starrblätteriger Aloe; rechts und links Wege und Nischen mit entzückenden Ausblicken auf das malerische Atrani (Masaniellos Geburtsort), auf die Bucht von Salerno, auf farbig sich abstufende Gefilde und heimliche Talgründe, wo zwischen kühlen Felsenwänden nur der murmelnde Bergbach das tiefe Schweigen unterbricht. Die üppige Fülle südlicher Vegetation aber, die Frühlingspracht schimmernder Blumen mit ihrem weich ausströmenden berauschenden Duft ließen diesen entlegenen Winkel der Erde wie ein märchenhaftes Paradies, einen wahren Zaubergarten erscheinen; inmitten der an Klingsors Schloß erinnernde maurische Palazzo, — mit einem Wort, die von der Natur selbst geschaffene richtige Umgebung für den zweiten Akt des ‚Parsifal‘! Dieser Empfindung gab der Meister Ausdruck, als er in das ihm vorgewiesene Fremdenbuch die Worte einzeichnete: ‚Klingsors Zaubergarten ist gefunden! Richard Wagner, mit Frau und Familie. 26. Mai 1880.‘[1] Die Verwalter dieser, im Privatbesitz eines Engländers (Mr. Neville Reed) befindlichen Pracht, ein Schweizer Ehepaar namens Palumbo, rechneten es sich zur höchsten Ehre an, ihn und die Seinen in ihren Räumen zu bewirten; insbesondere erinnerte die Frau in ihrem ruhig ernsten Wesen in angenehmer Weise an die gute Vreneli.[2] Da es damals in ganz Ravello keinen eigentlichen Gasthof gab, redete er den freundlichen Leuten zu, ein Hotel an dem Orte zu begründen, ein Vorschlag, der in der Folge wirklich ausgeführt und von den Unternehmern nicht bereut wurde.[3] Einstweilen machte man sich zu weiterem Ritt über Sta Chiara nach dem sog. kleinen Pavillon auf, wo — mit Gesang von Pepino — Halt gemacht wurde. Dann beschaulicher Abstieg, während der Abendhimmel von lichtem Rosa zu immer dunklerem Rot sich färbte, und ein schöner Abend auf der Terrasse des Albergo dei Cappucini mit Gesprächen über die funkelnden Sterne am hohen Himmelsgewölbe. So schloß der zweite Tag dieses Ausfluges befriedigt ab; auf den nächstfolgenden fiel leider das Fronleichnamsfest mit seinen Umzügen, seinem heidnischen Prunk und kannibalischen Geräusch, wel-

[1] Die photographische Reproduktion dieser Inschrift ist durch alle nachmaligen Besucher Ravellos in unzähligen Exemplaren in alle Welt verbreitet. — [2] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 28. 171 ff. 440 f. u. oft. — [3] ‚Ich habe es ihm in die Hand versprechen müssen‘, sagte die würdige Frau Verwalterin späterhin einem ihrer Gäste, ‚car il était irrésistible! Irrésistible!‘ wiederholte sie mit Nachdruck. Ein Handschreiben, in welchem der Meister der Familie Palumbo für die damalige gastliche Aufnahme in ihrem Privathäuschen dankte, hängt sorglich eingerahmt am Ehrenplatz ihres schönsten Zimmers. (Vgl. E. Galli, ‚Richard Wagner als Hotelbegründer‘ im ‚Berliner Tageblatt‘ vom 5. Dezember 1905.)

ches stets das Entsetzen des Meisters hervorrief, wogegen der elfjährige Siegfried, voller Begierde nach allem, was lebte und sich regte, im Laufe des Vormittags sechsmal in den Dom hin und zurücklief, um sich Auge und Ohr mit den kaleidoskopisch wechselnden Vorgängen zu füllen. In zwei Barken wurde noch eine herrliche Meerfahrt zur Grotte unternommen, dann ging es über das schöne Vietri zurück, immer im separierten Salonwagen und im Schoß der Familie, wobei sein Humor immer übermütiger sich erregte und zum Schluß Neapel bei der Ankunft wieder seinen ganzen großmächtigen herrischen Zauber ausübte. ‚Daneben', so rief er, ‚sähe doch alles übrige wie ein Idyll aus, und man käme sich hier vor wie in der Hauptstadt der Welt.'

IX.

Religion und Kunst.

Zusammensein mit Malwida und ihr Abschied. — ‚Religion und Kunst.‘ — Vorlesung der ‚Oresteia‘ und Gespräch über die ‚Seelenwanderung‘. — Abschied Heinrich von Steins. — Hitzpocken, Seebäder mit aufregender Wirkung. — Erneute Gesichtsrose. — Fluchtartiger Aufbruch von Neapel: über Perugia nach Siena. — Daselbst Besuch Liszts. — Venedig. — München. — Wiedereintreffen in Bayreuth.

Die Wohltat Italiens vollständig zu ermessen erfordert den Sommer mit dazu: solch ein volles Jahr in Italien ist erst das Lohnende für alle Jahreszeitenleiden unserer verrückten Heimat.
Richard Wagner.

An den elften Geburtstag Siegfried Wagners (6. Juni 1880) erinnert uns ein noch erhaltenes photographisches Bildnis des Meisters mit seinem Sohne, das wenige Tage vorher, am 1. Juni, aufgenommen, uns beide auf der Höhe dieser glücklichen Tage von Neapel zeigt.[1] Denn bisher war sein Befinden, wenngleich zögernd und mit Unterbrechungen, in aufsteigender Linie zum Bessern vorgeschritten, und gerade der Besuch Malwidas fiel in die glücklichste, ungetrübteste Zeit. Die tägliche Gemeinschaft der Familie schildert sie eingehend in ihren späteren Aufzeichnungen, in denen sie auch Steins und Joukowskys gedenkt, — des ersteren in ausführlicher Charakteristik, die wir zum Teil schon im vorstehenden berücksichtigt haben. ‚Neben ihm‘, so fährt sie dann fort, ‚traf ich den Russen Joukowsky, einen Maler von großem Talent, der neben allen schönen Eigenschaften der Russen aber auch ihre Indolenz besaß, so daß er aus seinem Talent nicht das machte, was es hätte werden können, - wogegen aber seine liebenswürdige Persönlichkeit nicht wenig zur schönen Geselligkeit des Hauses beitrug.‘[2]

[1] Eine Nachbildung davon findet sich in Chamberlains großem illustrierten Wagnerwerk, verkleinert auch in des Verfassers Schrift: ‚Siegfried Wagner‘ (Band XVI der bei Schuster & Löffler in Berlin erscheinenden Monographiensammlung ‚Das Theater‘), S. 8. —
[2] Malwida v. Meysenbug, ‚Lebensabend einer Idealistin‘, S. 149.

Mit Ende Mai begann der Meister wieder, um ½7 Uhr früh, entweder allein oder auch mit den Kindern, seine regelmäßigen diätetischen Morgenpromenaden. Er genoß dabei des schönen Anblicks von Meer und Himmel, die beide in tiefblauer Färbung ineinander verschmolzen, oder einer herrlichen blühenden Stechpalme, die mit ihrem Stamme sich den steilen Fels entlang abwärts streckte, wie um ihn zu begrüßen. Nachmittags gab es Spaziergänge die Terrasse aufwärts zur Palme und zu den Weinbergen, wo man sich in wohliger Stimmung lagerte. Oder es galt nachmittags einer gemeinsamen Kahnfahrt nach Villa Postiglione, wo Freund Joukowsky, durch eine leichte Fiebererkältung festgehalten, eine Skizze zum zweiten ‚Parsifal'-Akt sich erdacht hatte. Die Heimfahrt mit Malwida ging abermals im Kahn vor sich, während die Kinder den Weg zu Fuß oben auf der Posilipstraße zurücklegten, unter beständigem Winken nach unten. Doch hatte sich dabei die etwas steile Treppe vom Meere aufwärts nach der Villa Postiglione für den Meister allzu angreifend erwiesen, so daß die Nachwirkung davon noch auf den folgenden Tag sich erstreckte, dessen Abendstunden der inzwischen genesene Joukowsky schon wieder in der Villa Angri verbrachte, wobei Rubinstein auf Wagners Wunsch den zweiten Teil der Sonate op. 111 zum Vortrag brachte und der Meister Joukowsky einen eigenhändig entworfenen Plan zum zweiten Akte des ‚Parsifal' überreichte. Wenige Tage später war die nach diesem Plan ausgeführte Skizze Joukowskys bereits soweit ausgeführt, daß er sie mitbringen konnte; manches war daran zu verändern, und doch war schon die bloße Beschäftigung damit eine hehrste Freude, und nicht minder der begeisterte Eifer des jungen Freundes.

Für den Schöpfer des ‚Parsifal' stand es innerlich längst fest, daß die szenische Erscheinung seines erhabenen Werkes nicht etwa von gewerbsmäßigen Dekorationskünstlern, wie z. B. den Malern der Münchener Hofbühne herrühren konnte, vor denen er vielmehr nach allen früheren Erfahrungen nur einen tiefbegründeten Schauder empfand, — daß vielmehr auch diese nur ein Erzeugnis der Liebe, des hingebenden Enthusiasmus von seiten eines wahrhaft künstlerisch gesinnten Menschen sein konnte, der ihm als solcher persönlich nahestand und in unmittelbarer Nähe seine Weisungen von ihm empfangen konnte. Nun hatte er auf das allernatürlichste und ungezwungenste den rechten Gehilfen für den Entwurf der Skizzen zur Ausschmückung seiner Bühne gefunden. ‚Der Umgang mit Wagner und seiner Familie', so erzählt Joukowsky, ‚füllte nach und nach mein ganzes Sein so aus, daß ich keinen Augenblick zauderte, als er mir den Vorschlag machte, ihm bei der malerischen Ausstattung seines Werkes behilflich zu sein.' War es doch für ihn selbst, dem es bisher an einer großen Aufgabe gefehlt hatte, ein hohes Glück, eine Lebensbestimmung gefunden zu haben, die ihn zu dem verehrten Meister nun vollends in eine tägliche intime Beziehung setzte, nicht mehr bloß

als geschätzter liebenswürdiger Mensch und Freund, sondern auch durch seine künstlerischen Gaben: ‚Ich war', so fährt er in seinen Erinnerungen fort, ein ganz freier, von niemand abhängiger Mensch, überglücklich, meine Existenz mit der seinigen zu verbinden. Von nun an wurde ich von allen als Mitglied der Familie betrachtet und fühlte mich auch so. Wagner nannte mich fortan ›Vetter Paul‹,[1] und die Kinder gaben mir den Titel eines ›Onkels‹. Schließlich — etwa Mitte Juli — siedelte ich ganz in die Villa Angri über, in Begleitung meines kleinen Dieners Pepino, und ging sofort an die vorbereitenden Arbeiten zum ›Parsifal‹.'

Malwidas Schilderung des täglichen Lebens in der Villa Angri gibt uns davon ein belebtes und anschauliches Bild. ‚Am Morgen ging ein jeder seinen eigenen Beschäftigungen nach. Das Mittagessen vereinigte uns alle, und danach nahm man den Kaffee auf der Terrasse, wobei sich meist bedeutende Gespräche entspannen, die natürlich gewöhnlich von Wagner ausgingen. Dann kam für alle eine Stunde der Ruhe, und darauf begegnete man sich in den terrassenartigen Gärten, wo Wagner mit dem ihm zugehörigen jugendlichen Wesen allerlei Scherz und Neckerei trieb. So war es u. a. ein Lieblingsspiel, die Frucht eines Strauches, welche eine die Kerne enthaltende mit Luft gefüllte Kapsel ist, aufzudrücken, wobei ein kleiner Knall erfolgte, und er war so außerordentlich beweglich und behende, daß er meist den Kindern bei Erreichung dieser Kapseln zuvorkam. Eines Nachmittags aber traf ich ihn ganz bestürzt vor einem solchen Strauch stehend, weil bei dem Haschen nach den hochhängenden Kapseln es ihm begegnet war, einen der schönsten Zweige des Strauches zu knicken, der nun traurig, dem Sterben geweiht, herunterhing. Er, der gleich den Indern das göttliche Urprinzip so gut im Tier und in der Pflanze wie im Menschen erkannte, war tief betrübt, hier einen empfindenden Organismus zerstört zu haben, und schickte eine der Töchter, die bei ihm waren, ins Haus hinab, um Leinen zum Verband zu holen. Als sie damit zurückkehrte, verband er den geschädigten Zweig mit der Sorgfalt, wie er es bei einem Tier oder Menschen getan haben würde, in der Hoffnung, daß die Wunde sich schließen und der Ast wieder anwachsen würde. Nur wer solche kleine Züge mit stillem Verständnis betrachtete, konnte die Natur dieses außerordentlichen Menschen ganz begreifen, in welcher sich kindliche Heiterkeit, überströmendes Mitleid, gewaltige Leidenschaft, Forscherblick des allsehenden Intellektes, weltverachtende Ironie und tiefe Schmerzfähigkeit vereint fanden und welche daher auch einen allesumfassenden Kosmos aus sich erschaffen konnte. Ich erinnere mich noch eines andern jener kleinen, so bedeutungsvollen Züge aus jener Zeit.

[1] ‚Seien wir nicht faul, lassen wir leben Paul', so begann der Meister einmal bei Tische einen improvisierten Trinkspruch.

Wir gingen eines Abends auf der großen Terrasse unter dem Portikus des Hauses auf und ab. Eine ungeheure Prozession von Millionen Ameisen zog quer über die Terrasse hin, wie ich sie in Italien öfter, z. B. in Sette fonti, dem Landsitz Minghettis, gesehen hatte, wo sie ihre Wanderstraße von einem Berggipfel zum andern und mitten durch eine Kirche geführt hatten. Wir sprachen über ernste Lebensfragen; ich bemerkte dabei aber im stillen mit Rührung, wie Wagner jedesmal, wenn wir an die wandernden Scharen kamen, einen großen Schritt machte, um nur nicht eines der kleinen klugen Wesen zu zertreten.'[1] Bereits bei früherer Gelegenheit (S. 336) gedachten wir der Freundschaft, die er mit den zierlich beweglichen Eidechsen im Gesträuch seines Gartens geschlossen: sie kannten ihn und hielten, durch sein Pfeifen veranlaßt, mitten im Dahingleiten ihres schlanken Körpers an, um mit ihren blitzenden Augen zu ihm aufzublicken. Als er aber mit den Kindern einst sah, wie eines dieser anmutigen Tierchen einen vergeblich zappelnden und sich wehrenden Käfer ergriff, rief er seufzend aus: ‚Selbst dem, durch eine vollkommene Regeneration zur Milde umgebildeten Menschen müßte ein solcher Anblick genügen, um die Tragik dieses Daseins zu empfinden.'[2] Ein anderes Mal gelang es den Kindern, einen Leuchtkäfer vor dem gleichen Schicksal zu bewahren. ‚Wenn man nur nicht immer annimmt, diese Welt sei von einem guten Gott gemacht, dann kann man alles verstehen. Aber davon werden sie alle nicht frei; auch mein guter Gleizès nicht: und dann verfallen sie in Sophismen.'

‚Auf jener großen Terrasse', erzählt Malwida weiter, ‚mit der Aussicht auf den Golf und den Vesuv, aus dem an jedem Abend wie von einem Opferaltar eine Feuersäule gen Himmel stieg, wurden meistenteils die Abende verbracht, wozu sich auch öfter Besucher aus der Stadt einfanden. Unter den vielfachen mehr oder minder bedeutenden Gegenständen, die besprochen wurden, kam an mehreren Abenden das Gespräch auf Schiller, und Wagner las uns das Gedicht ›die Götter Griechenlands‹ vor, so schön, wie nur er lesen konnte. Es war einem dabei, als höre man die Sachen zum ersten Male, und man fühlte es neu, wie herrlich Schiller jene Welt nachempfunden hat, wo alles zum personifizierten Ausdruck der Schönheit wurde, alles eine Bedeutung erhielt, als stamme es von geisterfüllten Wesen und nicht von blinden Naturgewalten ab und wo alles daher zum freudigen Genuß des blühenden göttlichen Lebens einlud, ohne Zweifel, ohne Reue, ohne Schmerz.[3] An einem anderen Abend kam das Gespräch auf den ›Don Carlos‹, und einer der Anwesenden behauptete, die Beziehung des Marquis Posa zu König

[1] M. v. Meysenbug, a. a. O., S. 149/51. — [2] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 317. — [3] Man vergleiche hierzu Gesammelte Schriften Band III, S. 170/71 mit den hierhergehörigen Betrachtungen über die ‚Vermenschlichung der Natur' bei den Griechen.

Philipp sei ein großer Fehler und nicht zu rechtfertigen. Wagner sagte, sie sei vollständig zu rechtfertigen, da der Dichter im übrigen den historischen Charakter festgehalten und nur die Möglichkeit angenommen habe, daß solch ein Moment auch einmal an einen Menschen wie Philipp herantreten könne. Außerdem zeichne es ja auch den Charakter des Königs nur desto schärfer.[1] Wieder ein anderes Mal sprach er darüber, wie wenig man eigentlich die Menschen lieben könne, wenn man die Geschichte studiere und die Anhäufung von Greueln sehe, von denen der sog. ›Fortschritt‹ meist begleitet sei, wie z. B. die Einführung des Christentums. Er meinte, man könne dann höchstens noch zur Liebe kommen, wenn man sich als Angehöriger eines Volksstammes fühle, dessen Interessen, Leiden und Freuden man teile, was dann schließlich zur Familie zurückführe.'[2] ‚Unvergeßlich', fügt Joukowsky seinerseits hinzu, ‚sind mir auch die Abende, an denen Wagner vorlas. Er las unbeschreiblich eindrucksvoll und schön.'

Malwidas bevorstehende Abreise bewog ihn zu schmerzlichen Äußerungen über ihren Mangel an festgeschlossener Zugehörigkeit zu ihm und den Seinen und die beklagenswerte Fremdheit, welche sich darin kundgäbe, daß die Menschen immer noch etwas anderes hätten, was sie in ihren Aufenthalten und Handlungen bestimmte. Und in der Tat mußte man sich ihm ganz geben. Ein anderes Mal warf er ihr in einer heftigen Apostrophe die Scheinverhältnisse vor, die sie von ihm weglockten: sie solle bei ihm bleiben und die anderen zu sich kommen lassen, nicht zu ihnen gehen. So machte er es bei demselben Anlaß auch Liszt zum Vorwurf, daß er seine ‚drei Mastbäume': Pest, Rom und Weimar habe, an denen er mit wichtiger Miene festhielte; und es sei doch gar nichts dahinter und deute bloß eine vorhandene Leere an, die man mit solchen Scheinverpflichtungen auszufüllen bestrebt sei. All diese, meist mit einer scherzhaften Wendung schließenden Ansprachen waren aber doch gerade in ihrer erregten, tief ernsten Heftigkeit entzückend durch die Größe seiner leidenschaftlichen Wahrheitsliebe. So blieb er denn gegen Malwida, als sie trotz allem am 20. Juni Neapel verließ, wie er selbst gestand, immer ‚in einem Zustand verhaltener Wut', daß sie nicht ganz und für immer da weile, wo sie hingehörte. Nicht lange zuvor hatte er mit ihr und dem ganzen Hause (zu neun Personen) eine ergötzliche Fahrt im Tramway durch die volksbelebtesten Teile der Stadt gemacht und seine Freude daran ausgesprochen: da fühle man sich in einem großen Elemente und empfinde es wohltuend, daß hier Ruf, Macht, Stellung nicht gelten und daß man Mensch unter Menschen sei. Dabei alles farbenprächtig und malerisch, und der botanische Garten wahrhaft entzückend. Wie um das Bild zu krönen,

[1] Zu Schillers ‚Don Carlos' vgl. auch die klassische Stelle in Gesammelte Schriften VIII, S. 102. — [2] Vgl. denselben Gedanken in voller Ausführung, Gesammelte Schriften X, S. 348.

fuhr die Königin von Italien an dem Tram vorbei und machte auf den Meister, dem sie mit anmutiger Neigung ihren Gruß entbot, den lieblichsten Eindruck. ‚So liebe ich', sagte er, ‚daß in unseren Tagen eine Königin aussehe: traurig freundlich: die heiteren oder die boshaft verdrießlichen sind einem zuwider.' — Einen betrübenden Eindruck empfing er durch die Kunde von dem, in Bayreuth erfolgten Tode seiner schönen Neufundländerin Brange (S. 113). Die traurige Nachricht war in Wahrheit bereits seit Monaten durch einen Brief Munckers (vom 6. April 1880) nach Villa Angri gelangt: er hatte seinen eigenen ausführlichen Nachrichten ein Attest des Kreistierarztes beigefügt, wonach das Ende des treuen Tieres apoplektisch und ohne eigentlichen Todeskampf infolge einer, in betracht ihrer vorgerückten Jahre späten Geburt eingetreten sei, und von sich aus über die erfolgte Bestattung Bericht erstattet: sie sei, in einer mit Moos ausgelegten Kiste, neben der Stelle im Garten zur letzten Ruhe gebettet worden, wo bereits Ruß seine Stätte gefunden.[1] Doch hatte niemand den Mut gehabt, ihm von der traurigen Tatsache Mitteilung zu machen: im Gegenteil, man war bemüht gewesen, sie ihm zu verbergen: es blieb ein unaufgeklärtes Geheimnis, wann und auf welchem Wege er schließlich davon erfuhr. Aber es war nicht leicht möglich, ihm etwas zu verheimlichen; sein Blick und sein Gefühl für das Wirkliche waren zu scharf und zu durchdringend. Nachdem er bereits zuvor einmal ganz im allgemeinen von den vielen Hunden, den treuen Seelen, die er schon verloren, gesprochen hatte, sagte er eines Tages ganz unvermittelt zu den Kindern: ‚ich weiß, daß Brange tot ist!' — Nicht minder erregte seine Teilnahme das plötzliche Ende des Bayreuther Maurerpoliers Gräfe, der noch am Bau von Wahnfried tätig beteiligt und nicht allein ihm, sondern der ganzen Familie wert gewesen war: er hatte seinen plötzlichen Tod in seinem Beruf, durch einen Sturz vom Gerüste gefunden, und der Verlust des wackeren Mannes ging allen Gliedern der Kolonie, die ihn gekannt hatten, gleichmäßig nahe.

Die Anfänge der Entstehung seiner großen Arbeit über ‚Religion und Kunst', als einer, unter dem südlichen Himmel Italiens zur Reife gelangten edlen Frucht, haben wir bereits gestreift. Es ist von je und in jeder einzelnen Periode seines Daseins, Wirkens und Schaffens das eigentümlich Unvergleichliche seines Genius gewesen, daß die große Idee der ihn jeweilig einnehmenden künstlerischen Schöpfung, mit der er der lebenden Mitwelt um ein Weites voraus war, zugleich auch ihren literarisch-philosophischen Ausdruck erhielt. Die feurige Glut, aus welcher einst das jugendliche ‚Liebesverbot' hervorging, fand ihren literarischen Niederschlag in dem gleichzeitigen Jugendaufsatz über die ‚deutsche Oper': der Läuterungsprozeß des Künstlers beim

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 181.

Übergang vom ‚Rienzi' zum ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' in den zahlreichen Schriften der ersten Pariser Periode. Der Aufruf zur großen Menschheitsrevolution stand in einem ähnlichen Verhältnis zu dem furchtlosen Helden ‚Siegfried', wenn dieser mit freudig kühnem Kraftgefühl auf den horthütenden Wurm des trägen ‚Besitzes' eindringt, wie das lebendigste Zeugnis seines Glaubens an die Aufgaben des deutschen Geistes in der Schrift über ‚deutsche Kunst und deutsche Politik' mit dem Werden seines spezifisch deutschen Werkes, der ‚Meistersinger', Hand in Hand geht. Diese zwiefache Ausstrahlung seines produktiven Triebes, die sich, rein äußerlich betrachtet, als eine künstlerische und eine literarische, in zwei ganz verschiedenartige und voneinander abliegende Sphären zu trennen scheint, durchdringt sich vielmehr ihrem Wesen nach, als aus gemeinsamer Wurzel hervorgehend, von beiden Gebieten her zu gegenseitiger inniger Ergänzung. Was, neben und gleichzeitig mit der künstlerischen Arbeit an der Ausführung des ‚Parsifal', bereits in den früheren Aufsätzen für die ‚Bayreuther Blätter', in der Artikelfolge von ‚Publikum und Popularität' nebst ‚Wollen wir hoffen?', gleichsam präludierend sich angekündigt; was sodann wie ein vorzeitig ausbrechender Aufschrei mitleidsvoller Empörung in dem offenen Brief über die Vivisektion laut geworden war: — in dem tiefen Gehalte der großen Schrift über ‚Religion und Kunst' trat es jetzt in seinem vollen umfassenden Zusammenhange — wenn auch nach seiner eigenen Auffassung ‚zunächst nur für sehr Wenige' — hehr und herrlich zutage. Die ihn zeitweilig beherrschende Idee der ‚Revolution' war allmählich der ihr verwandten friedlicheren Umgestaltungsform einer ‚Reformation' von innen heraus gewichen: ein Blick auf Publikum und Mitwelt aber belehrte ihn deutlich über die tiefen Gründe der tragischen Einsamkeit selbst der größten Reformatoren und der Erfolglosigkeit ihres Strebens inmitten einer Umgebung von Zeitgenossen, die selbst zuvor einer Regeneration bedurften, um ihren großen geistigen Führern wesensverwandt sich zu fühlen. Der Begriff der ‚Regeneration' begegnet uns im literarischen Gedankenkreise Richard Wagners zuerst in der ebengenannten Schrift über ‚deutsche Kunst und deutsche Politik' (1867). Eine Erlösung aus der Verkommnis unserer, im Lichte geschichtlicher Entwickelung als lateinischen Ursprunges aufgedeckten, undeutschen Zivilisation durch eine Erneuerung und Wiedergeburt des deutschen Wesens wird dort an Wichtigkeit der einstigen Zertrümmerung des römischen Weltreiches durch germanische Scharen gleich erachtet. ‚Wie dazu eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nötig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeistes nötig sein; und wirklich scheint es derselben Nation vorbehalten zu sein, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen' — diese bedeutungsvollen Worte stehen dort bereits an der Spitze der Betrachtungen über die Ursachen dieses Verfalles des deutschen Wesens und die Möglichkeiten seiner Neubelebung. Nur die Annahme eines solchen Verfalles

konnte den prophetischen Geist des Künstlers in der Hoffnung auf eine Neugeburt und Wiederaufrichtung dieses ihm verwandten, ‚sehnsüchtigster Gewalt ins Leben zu ziehenden' deutschen Wesens bestärken. In einem weit umfassenderen und großartigeren Sinne aber mußte ihm jetzt, beim Gewahrwerden einer überallhin sich erstreckenden, unheilbar tief sich darstellenden Verderbnis das Postulat dieses Verfalles in einem neugewonnenen Lichte entgegentreten: nämlich als einer über die ganze geschichtliche Menschheit sich erstreckenden Degeneration, deren Ursachen und Wirkungen zu erforschen und aufzuheben waren. So erscheint uns demnach in ‚Religion und Kunst' die in der Person des Heilandes verkörperte Erlösung von dieser Welt des Willens in das ‚Reich Gottes' zwar zunächst in ihrer rein transszendentalen Bedeutung: zu einem *Wollen* mächtigster Art gestaltet sie sich aber unter der Einwirkung eines dämmernden Lichtscheines aus der Urzeit alles Menschentumes, — der ahnenden Erkenntnis, daß diese Entartung erst auf dem Boden der geschichtlichen Menschheit beginne, der vorgeschichtliche Mensch aber von ihr noch nicht ergriffen gewesen sei. Als ein ungeheures Weltgemälde entrollt sich nun in den großartigsten Umrissen das Bild dieses immer blutigeren geschichtlichen Verfalles vor unseren Augen: nie hat die Stimme eines Weltenrichters gewaltiger und dröhnender zu uns gesprochen. Die Aufdeckung des *Ursprunges* dieser Entartung als einer Verderbnis des Blutes leitet zu dem Schlußteil der Betrachtung über, der, an die wenigen erkennbaren Ansätze anknüpfend, die inmitten einer Welt der rasenden Raubgier die Spuren eines Verlangens zur Wiedergewinnung des verlorenen Paradieses einer friedlichen Kultur bezeichnen (die bestehenden Vereinigungen der Vegetarier, der Tierschützer, der Mäßigkeitspfleger, der Friedensapostel usw.), die Ohnmacht derselben als in ihrer Vereinzelung begründet nachweist und mit fester Hand das Ziel einer ‚*Regeneration*' der verfallenen geschichtlichen Menschheit aufrichtet. Die Konzeption der in dieser umfassenden Abhandlung niedergelegten Gedanken läßt sich deutlich bis in die erste Zeit der Arbeit am ‚Parsifal' und noch weiter zurück verfolgen: die Sonne Neapels diente dazu, sie vollends zu zeitigen.

Der vorgeschichtliche Mensch! Diesen hatte uns die bisherige paläontologische und prähistorische Forschung immer nur in seiner dürftigen äußeren Erscheinung, als Höhlenbewohner, mit den unvollkommenen Waffen und Werkzeugen der Steinzeit gezeigt: die Ahnung des Künstlers hatte schon um die Zeit der Züricher Kunstschriften eine bestimmtere Vorstellung von jenen Geschlechtern gehegt, von denen wir zwar keine überlieferten *Taten*, wohl aber *Werke* kennen: vor allem die geistige Schöpfung der *Sprache*, welche ‚vom Sanskrit bis auf die neuesten europäischen Sprach-Amalgame eine zunehmende Degeneration aufweist', und der im *Mythos* kundgegebenen volkstümlichen Natur- und Weltanschauung. Diese ‚Werke' der vorgeschichtlichen Menschen

sind nun aber tatsächlich auch in allen übrigen Beziehungen bis zum heutigen Tage die eigentliche Grundlage aller späteren Kulturentwickelung geblieben: von der patriarchalischen Familienordnung als Ausgangspunkt aller späteren Staatenbildungen bis zu jener bewunderungswürdigen Leistung der Heranziehung und assimilierenden Gewöhnung ursprünglich reißender oder doch wilder Tiere, ihrer Eingliederung in den menschlichen Haushalt, ihrer Umschaffung zu friedfertigen Lebens- und Arbeitsgenossen, als welche uns schon in den entlegensten Perioden der treue Hund, die nährende Kuh, das edle Roß sich darstellen. Dazu Erfindungen jeder Art vom Pflug bis zum Webestuhl, vom vierrädrigen Wagen bis zum Nachen und endlich zum Segelschiff; Erfindungen, welche ‚der geschichtliche Mensch nur benützt und verquemlicht, keineswegs aber erneuert oder vermehrt hat'. Bereits in seinen Züricher Schriften (1849 51) hatte er den ihm damals besonders geläufigen Begriff des ‚Volkes' gern in dem vertieften Sinne der unvergleichlichen Produktivität einer ‚vorgeschichtlichen Urgemeinschaftlichkeit' aufgefaßt: ‚alle großen Erfindungen', hatte er damals ausgerufen, ‚sind Taten des Volkes, wogegen die Erfindungen der Intelligenz nur die Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zersplitterungen, Verstümmelungen der großen Volkserfindungen sind!'[1] Wir hörten ihn in den Tagen nach dem Verrauschen der Festspiele von 1876 im intimen Kreise mit warmer Begeisterung von dem ersten Erfinder des Bootes sprechen, den er höher stellte und sich verwandter fühlte als sämtliche Erbauer moderner gepanzerter Schraubendampfer. Eine entsprechende Bemerkung machte er bei einer weiter unten zu erwähnenden Dampfschiffahrt nach Sorrent, als eben das Segel gehißt und dadurch — laut seinem Hinweis — selbst der widrige Wind dem Kurs des Schiffes dienstbar gemacht wurde: ‚das Segelboot — das war eine Erfindung! Das sagt mir etwas, während all diese Maschinen — nichts!'[2] Und gern und wiederholt verweilte er bei

[1] ‚Nicht Ihr Intelligenten habt die Sprache erfunden, sondern das Volk; Ihr habt ihre sinnliche Schönheit nur verdorben, ihre Kraft nur brechen, ihr inniges Verständnis nur verlieren, das Verlorene nur mühselig wieder erforschen können! Nicht Ihr seid die Erfinder der Religion, sondern das Volk; Ihr habt nur ihren innigen Ausdruck entstellen, den in ihr liegenden Himmel zur Hölle, die in ihr sich kundgebende Wahrheit zur Lüge machen können! Nicht Ihr seid die Erfinder des Staates, sondern das Volk; Ihr habt ihn nur aus der natürlichen Verbindung Gleichbedürftiger zum unnatürlichen Zusammenzwang Ungleichbedürftiger, aus einem wohltätigen Schutzvertrage aller zu einem übeltätigen Schutzmittel der Bevorrechteten gemacht' usw. (‚Das Kunstwerk der Zukunft', Ges. Schr. III, S. 65/66). — [2] Vgl. das Schlußwort von ‚Religion und Kunst': ‚Bereits bieten uns die gepanzerten Monitors, gegen welche sich das stolze herrliche Segelschiff nicht mehr behaupten kann, einen gespenstisch grausenhaften Anblick: stumm ergebene Menschen, die aber gar nicht mehr wie Menschen aussehen, bedienen diese Ungeheuer, und selbst aus der entsetzlichen Heizkammer werden sie nicht mehr desertieren: aber wie in der Natur alles seinen zerstörenden Feind hat, so bildet auch die Kunst im Meere Torpedos, und überall sonst Dynamitpatronen u. dgl. (Man sollte meinen,

dem schon angedeuteten, vor ihm bereits durch Schopenhauer ausgesprochenen Gedanken, welcher Erfolg sich für den vorgeschichtlichen Menschen allein in dem Umstande ausdrücke, daß er durch Zähmung und Humanisierung einer Wolfsart seinen treuesten ‚Freund, den Hund, erworben habe, nach Cuvier seine kostbarste Eroberung!'[1] Ja, im Anblick eines zur Villa Angri gehörigen, allgemein beliebten Haushundes (‚Palumbello') tat er von diesem Gedanken aus noch einen weiteren Schritt: ‚da der Mensch aus dem Wolfe den Hund sich gewann, warum sollte nicht aus dem Menschen selbst das rechte Wesen erst noch hervorgehen können?' Auf die Gegenfrage: ‚Wer wird aber den Menschen zum Menschen machen?' rief er: ‚Ah, der neue Religionsstifter!' Und fügte dann nach einer kleinen Weile des Schweigens hinzu: er glaube, daß seine jetzige Arbeit in diesem Sinne einigen wenigen Wohlgesinnten nicht unwillkommen sein dürfte.

Dem Bedürfnis, sich diesen vorgeschichtlichen, sprach- und mythenschöpferischen Menschen nun auch mit dem Blicke des künstlerischen Sehers auf den Spuren uralter Überlieferungen, in entlegene Vergangenheiten zurückschreitend, als unschuldigen Menschen vorstellen zu dürfen, der erst durch gewaltsame Erdkonvulsionen und -revolutionen zum Raubtier geworden sei, kam nun die phantasievolle Auffassung Gleizès' entgegen. Wir erinnern uns seines Verlangens nach der Kenntnis dieses Schriftstellers und wie er, kaum daß er durch eine Schrift Robert Springers von ihm vernahm, dessen ihm bis dahin unbekannt gebliebene Hauptschrift ‚Thalysia' kommen ließ, um unmittelbar dessen nähere Bekanntschaft zu machen (S. 295). ‚Ohne genaue Kenntnisnahme der in diesem Buche niedergelegten Ergebnisse sorgfältigster Forschungen, welche das ganze Leben eines der liebenswertesten und tiefsinnigsten Franzosen eingenommen zu haben scheinen, dürfte es schwer werden, für die hieraus geschöpften und mit dem vorliegenden Versuche angedeuteten Folgerungen auf die Möglichkeit einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes, bei dem Leser eine zustimmende Aufmerksamkeit zu gewinnen', sagt er selbst in einer Anmerkung zu ‚Religion und Kunst'. Inmitten seiner Arbeit am Linieren der ‚Parsifal'-Partitur sann er bereits seit der ersten Woche des April über seinem großen Aufsatz über die ‚Affinitäten zwischen Religion und Kunst', und da er immer Schmerzen auf der Brust hatte, beklagte er sich darüber, so schlaff zu sein und nichts zu tun. In seinen Unterredungen mit Fürst Liechtenstein (S. 332/33) teilte er diesem im voraus seine Gedanken über den Vegetarianismus mit, die er in seiner nächsten Arbeit entwickeln werde. Dies würde seine letzte Arbeit sein, die große Ausführung über ‚Religion

---

dieses alles, mit Kunst, Wissenschaft, Tapferkeit und Ehrenpunkt, Leben und Habe, könnte einmal durch ein unberechenbares Versehen in die Luft fliegen' (Ges. Schr. X, S. 323/24). — [1] Schopenhauers handschriftl. Nachlaß, S. 349.

und Kunst'. Das wolle er noch sagen, wiewohl er sich förmlich scheue, das Gebiet zu betreten: sonst habe er einen großen Ekel vor der Schriftstellerei. Am 7. Mai schrieb er an Wolzogen: ‚Mir geht es hoffnungsvoll in dieser unglaublich herrlichen Luft: aber faul bin ich über alle Maßen. Meine ‚Affinitäten' schwellen im Kopf zu einer Bibel an: aber das Papier, — das Papier!' Einen Hauptgedanken des späteren zweiten und dritten Abschnittes seiner Abhandlung hatte er schon Ende März mit der Äußerung kundgegeben, daß die Natur in ihrer Blindheit[1] jene zerstörenden Erschütterungen nicht ermessen oder ahnen konnte, durch deren Eintritt die von ihr auf eine unblutig sanfte Ernährung angewiesenen Tiere und Menschen zu fleischfressenden wilden Wesen werden würden. Von hier aus rühre die Decadence des geschichtlichen Menschen. Nun sei es die Aufgabe des Menschen, durch seine Vernunft die verdunkelten Instinkte der Natur in seiner Erkenntnis wiederherzustellen und danach zu leben; auf allen Gebieten das zu tun, was — nach Schopenhauer — die entwickelte Vernunft betreffs der Sprache zu tun hatte.[2] ‚Wir sind zu dumm', sagte er in einer späteren Unterredung mit Joukowsky, ‚ganz wie der Vogel Dudu, der wegen seiner Dummheit untergehen mußte![3] Wenn man einen Ameisenhaufen durch einen Fußtritt beschädigt, so sammelt sich das fleißige Volk doch wieder und ersetzt den Unfall.' Und auf die Einwendung Joukowskys: ‚wir haben aber keinen Instinkt' erwiderte er lebhaft: ‚Die Erkenntnis sollte dafür eintreten und der Menschheit helfen, das wieder gut zu machen, was blinde Gewalten, Erdkonvulsionen in Unordnung brachten. Die Motte fliegt in das Licht, weil die Natur unvorhersichtig ist;[4] nun käme es für die Menschheit darauf an, dieses künstliche Licht auszulöschen, —

[1] Vgl. hierzu ‚Wollen wir hoffen?' Ges. Schr. X, S. 175/76. — [2] Von dieser lehrt nämlich Schopenhauer, daß ihre allmähliche Depravation, vom hohen Sanskrit an bis zum englischen Jargon ein bedenkliches Argument gegen die beliebten Theorien unserer Optimisten vom ‚stetigen Fortschritt der Menschheit zum Besseren' bilde; auf der anderen Seite bleibe es ein schwer zu lösendes Problem, wie gerade das erste, aus dem Schoße der Natur hervorgegangene Menschengeschlecht in seiner kindischen Unkunde und rohen Unbeholfenheit diese höchst kunstvollen Sprachgebäude erdacht haben sollte? Das Plausibelste erscheine die Annahme, daß der Mensch die Sprache instinktiv erfunden und dieser Instinkt, nachdem sie einmal da war, sich 'verloren ;habe, denn die Erfahrung lehre nicht, daß in der Sukzession der Geschlechter die Sprachen sich grammatikalisch vervollkommnen, sondern gerade das Gegenteil. ‚Wie nun alle aus bloßem Instinkt hervorgebrachten Werke, z. B. der Bau der Bienen, der Wespen, der Biber, die Vogelnester in so mannigfaltigen und stets zweckmäßigen Formen usw. eine ihnen eigentümliche Vollkommenheit haben, so daß wir die tiefe Weisheit, die darin liegt, bewundern, — ebenso ist es mit der ersten und ursprünglichen Sprache: sie hatte die hohe Vollkommenheit des Instinkts. Dieser nachzuspüren, um sie in die Beleuchtung der Reflexion und des deutlichen Bewußtseins zu bringen, ist das Werk der erst Jahrtausende später auftretenden Grammatik' (‚Parerga' II, S. 599/600). Diese Stelle hatte offenbar Wagner bei der obigen Äußerung im Sinne. — [3] Dudu, Didu, Didus ineptus (Zool.). — [4] Man vergleiche hierzu die eben zitierte Stelle aus ‚Wollen wir hoffen?'

nicht das Licht der Erkenntnis, aber das der falschen Wissenschaft, der Wissenschaft, welche unsere Fürsten protegieren, um andererseits ihr Armeewesen immer ärger treiben zu können.' Je näher er der Periode der ersten Aufzeichnung seiner Schrift kam, desto mehr beschäftigten ihn auch in seinen Unterredungen die Gedanken ihres ersten Abschnittes, über Religion und Kunst, Dogma und Allegorie, die Geburt Christi in Verbindung mit der Idee der ‚unbefleckten Empfängnis'. Die Kunst gebe die Metaphern und Allegorien der religiösen Vorstellung rein als solche, rücke eben dadurch aber doch die Wahrheit der Dogmen der Empfindung nahe: die ‚Oresteia' des Aeschylos sei sicherlich tiefer als die eleusinischen Mysterien gewesen. Das in Christus offenbarte Göttliche war wiederholt das Thema der Erörterung: und wie begreiflich es gewesen sei, daß man sich eine solche Geburt nicht als natürlich, sondern als wunderbar vorgestellt habe. Als Dogma sei die unbefleckte Empfängnis höchst widerwärtig, als Sage und in der Kunst sei sie wundervoll. Am 29. Mai kündigt er in einem Briefe an Wolzogen die ‚Ausarbeitung seiner neuesten literarischen Explosion' als nahe bevorstehend an. Es würden drei Teile sein: ‚den ersten können Sie gewiß für das Juliheft bekommen'.

Nachdem sich sein Befinden soweit gebessert, konnte er am 4. Juli an seine große Arbeit gehen: deren Plan in seinen drei wohlgegliederten Abschnitten ihm im Geiste deutlich vorschwebte. ‚Man müsse mit einem solchen Stoff doch vorsichtig sein: es ginge nicht wie bei der Besprechung einer Oper', sagte er. Auf der anderen Seite war jeder einzelne Satz darin seit lange in seinem Geiste vorgebildet und durchgedacht, so daß er selbst bei kühlem und grauem Wetter und während er ein lebhaftes Verlangen nach wieder eintretender Wärme hatte, doch von Tag zu Tage stetig vorrückte. So wurden, mit eigener Freude an der Folge und Entwickelung seiner Gedanken, die ersten Seiten derselben über das Verhältnis von Kunst und Religion zueinander, über die Entstehung der christlichen Religion insbesondere, über Wunderglauben und ‚Offenbarung', über den Götterglauben der Griechen, über den zornigen und strafenden ‚Schöpfer des Himmels und der Erde', den Jehova im feurigen Busch, und wiederum den leidenden Gott am Kreuze, das ‚Haupt voll Blut und Wunden' niedergeschrieben: woran sich dann die herrlichen Ausführungen über Raphaels Sixtinische Madonna und Michelangelos jüngstes Gericht anschlossen, alles noch in der Zeit von Malwidas Anwesenheit. Am 11. Juli erklärte er bei Tisch, er sei mit dem ersten Teil der Arbeit fertig und freue sich, nun zur Religion zu kommen: bei der Kunst, fügte er scherzend hinzu, müsse man immer an ‚Lübke' denken.[1]

[1] Wilhelm Lübke, der damals mit seinen, in Mode befindlichen, in vielen Auflagen erscheinenden Kompendien über Architektur und plastische Kunst allbekannte Popularisator

Unter den von Malwida erwähnten öfteren Besuchen ‚aus der Stadt' wüßten wir nach unserer Kenntnis außer den mehr oder weniger regelmäßigen des Hausarztes Dr. Schrön während dieser Periode doch eigentlich nur Sgambati zu nennen, der sich, noch ganz erfüllt vom ‚Lohengrin' in Rom, mit Frau und Kind in Neapel einfand und bei seinen Besuchen in Villa Angri abermals an den ihm früher empfohlenen Stoff aus der Sieneser Geschichte[1] erinnert wurde und außerdem ein neues schönes Konzert seiner eigenen Komposition zum Vortrag brachte. Hingegen setzte der Meister selbst seine eigenen Ausflüge in die Stadt, recht mitten in das Volksleben hinein, gleichmäßig fort. So ging es einmal, noch mit Malwida, im Tram, dem ‚Schiff der Wüste', wie er es scherzend nannte, über die Chiaja nach der durchaus volkstümlichen Strada Sta Lucia am Meeresufer, in früheren Zeiten einer engen schmutzigen Straße, damals aber schon längst zu einem breiten angenehmen Quai erweitert, an dessen Häuserreihe sich gleichwohl das Familienleben des neapolitanischen Volkes mit allem Lärm und Jubel dieser heiteren genügsamen Menschen auf das ungenierteste entfaltet, der weibliche Teil nicht allein seine Handarbeiten im Freien verrichtete, sondern auch seine Toilette auf offener Straße machte und die Buben mit gebräunten Wangen und blitzenden Augen halb oder auch ganz nackt umherliefen, und das Hauptleben sich unten auf dem Vorsprung konzentriert, zu welchem bequeme Treppenstufen hinabführten. An der Meeresseite war der Stand der Austernhändler, die aber auch Seespinnen, Krebse und Seeigel feilboten, kurz alle jene Leckerbissen, die der Neapolitaner als frutti del mare bezeichnet. Von da ging es in zwei Booten zu den kürzlich eingetroffenen englischen Schiffen, als eigentlichem Ziel des Ausfluges. Man genoß des schönen Anblickes der Stadt, und selbst die Schiffe an sich waren in ihrer Art interessant, doch aber traurige Gedanken erweckend (S. 356). Die Mannschaft machte einen wenig erfreulichen Eindruck: ‚dürftige Menschen', sagte der Meister; ‚doch diese haben von je die Welt beherrscht!' Wie anders die wilde tolle Menge in Sta Lucia! Ein anderes Mal ging es zu Fuß in Rubinsteins Wohnung, um von dort aus die Prozession zu Ehren des heiligen Antonius zu besich-

---

der allgemeinen Kunstgeschichte für akademische und bürgerliche Kreise; weniger erfreulich bekannt durch seine fanatische Herunterreißung der ‚Meistersinger'.* Hätte ihm dieser unnütz gehässige Ausfall, mit dem er für alle Zukunft nur sich selbst als unmusikalischen, autodidaktisch anmaßenden Besserwisser an den Pranger stellte, auch noch verziehen werden können: so steht er aber leider außerdem noch in der Geschichte des Bayreuther Werkes durch seinen autoritativen Einfluß auf die Haltung des Württemberger Königshauses eingezeichnet, die durch ihn in eine mindestens gleichgültig ablehnende zeitweilig umgewandelt wurde! Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 101. — [1] Ebendaselbst, S. 324.

* Man vergleiche hierzu die übel berüchtigte Schmähbroschüre: ‚Wilhelm Lübke und Eduard Hanslick über Richard Wagner' (Berlin, Louis Gerschel Verlagsbuchhandlung, 1869), enthaltend den vereinigten Separatabdruck zweier Artikel der beiden damaligen ‚Autoritäten' aus der Wiener ‚Neuen freien Presse'.

tigen. Wiederum ein einzig charakteristisches Bild des dortigen Lebens: der Heilige von Obst und Blumen umgeben, angesungen von Jungen mit dem bekannten neapolitanischen Ruf, den der Chor aufnimmt, worauf dann ein Schiff mit lauter Waren heraufgebracht wurde, so daß man sich angesichts des heiteren Volkes wohl fragen konnte, was man zu dessen Glücke wohl hinzuzutun, zu geben oder zu nehmen hätte! Ganz regelmäßige diätetische Besuche machte er, oft in Begleitung Siegfrieds, im Tram beim neapolitanischen ‚Angermann' Dreher,[1] um dort sein Glas Bier zu trinken. Einmal begab er sich allein dahin, fühlte sich aber unterwegs an der Piazza dei Martiri am Arm gefaßt: Siegfried hatte ihn von einem Hause aus, in dem er sich eben befand, erblickt und war ihm nachgelaufen. ‚Was das für mich für ein Gefühl ist', sagte er nachher zu Joukowsky, ‚ich, der ich zwei Menschenalter hindurch ein ganz fertiger Mann war, — wie ich meinen ›Tannhäuser‹ schrieb, da waren Sie noch gar nicht geboren. Ich komme mir manchmal wie der fliegende Holländer vor — und nun den Jungen da zu sehen!' Er erzählte dann weiter, wie er, im Tram mit Siegfried sitzend, Stein habe herankommen und vor ihnen Platz nehmen sehen, ohne sie zu bemerken; bis er durch das Gespräch von Vater und Kind aufmerksam gemacht, sich umkehrte und sie erblickte! Ein anderes Mal gab es mit der gesamten Familie nebst Joukowsky und Stein ein Zusammensein im Café des Palazzo Reale, wobei Wagner inmitten der Kinder in heiterster Stimmung bei jedem Löffel Eis, den er zum Munde führte, einmal über das andere ausrief: ‚O Gott, ist das hübsch hier!' Doch konnte es vorkommen, daß nach einer derartig wohlgelungenen Unternehmung irgendeine Explikation mit dem Kutscher, die Unmöglichkeit zu verstehen und sich verständlich zu machen, das Zugaffen der Leute usw. ihn so aufregten, daß er wieder über den ominösen Krampf in der Brust klagte und nur mit Mühe beruhigt werden konnte.

Die regelmäßigen musikalischen Vorträge Rubinsteins veranlaßten ihn zu unerschöpflich reichen Bemerkungen und Betrachtungen. So über das Requiem Mozarts: es sei schön und ergreifend, von einem naiven Katholiken, von einem frommen Gemüt, das in die Kirche geht und gerührt ist; aber durchaus unkirchlich. Vom ‚Fidelio' sagte er, die absolute Bewunderung desselben sei eine große Lüge, nur um anderes nicht anzuerkennen.[2] Auch machte er gern den falschen Kultus für Gluck und Händel lächerlich: ‚worin das Außerordentliche dieser Erscheinungen besteht, das wissen die Herren nicht, die alles in Bausch und Bogen bewundern, was Vielschreiberei war'. Selbst seinem geliebten Vorbilde Weber meinte er damit keine Ehre erwiesen, daß man seine Vorzüge da suche, wo sie nicht vorhanden wären. Schon aus seiner

[1] S. 324 dieses vorliegenden Bandes. — [2] Vgl. übrigens Gesammelte Schriften IX, S. 127, und den Artikel ‚Beethovens Fidelio' in der ‚Wagner-Enzyklopädie' I, S. 102/104. 391.

frühen Kinderzeit war er sich bewußt, vom ‚Oberon' nicht den gleichen starken Eindruck, wie vom ‚Freischütz' empfangen zu haben, und von der ‚Euryanthe'-Ouvertüre rühmte er als besonders herrlich den Anfang bis zum Thema ‚o Seligkeit' inklusive; dann kämen die Schwächen; ‚dann hat er zeigen wollen, daß er es ebenso könnte, wie die andern, Spontini usw., — nur noch besser'. In den Tagen der ergreifenden Lektüre der ‚Oresteia' intonierte er auch einmal bei Tisch humoristisch den Chor Mendelssohns aus der ‚Antigone': ‚Vieles Gewaltige lebt' und machte im Anschluß daran auch die Pantomime des von Mitterwurzer angeführten Chores bei der Dresdener Aufführung anschaulich: ‚zwei Schritte vorwärts, einen zurück!'[1] Gern beteiligte er sich an der gemeinsamen Durchsicht von Joukowskys kostbarer Sammlung von Kupferstichen und anderen Reproduktionen großer Meisterwerke: Teniers ‚Versuchung des heiligen Antonius' erregte allgemeine Heiterkeit, die Werke Rembrandts die größte Bewunderung; gegen Rubens aber erging er sich in Protesten: die Frauen mit ihrer gemeinen trägen Sinnlichkeit waren ihm widerwärtig, und er fand in ihm ganz den ‚Zögling der Jesuiten'.[2] In einer der allgemeinen Benutzung im Hause Wahnfried dienenden, kostbaren Schreibmappe tauchten uns einmal, wie ein Abglanz jener Tage von Neapel, die von Joukowskys Hand geschriebenen, auf dem Löschblatt verkehrt abgedrückten, aber noch deutlich lesbaren Zeilen an Pepino auf: **ti prego di venire qui alle otto e' un' quarto, per posare ancora una volta il quadro; il Maestro lo desidera molto.** Sie erinnern uns daran, daß der Meister an Joukowskys, gegenwärtig in der Eremitage zu Petersburg befindlicher ‚Pietà' Gefallen fand. Es sei aber ein Gegenstand, den man nicht immer so vor Augen haben dürfte: ein Bild dieser Art müßte an einer geheimnisvollen Stelle, in einer Krypta aufbewahrt sein. Auch nahm er daraus Anlaß, über die heutige ‚fleckende', jeder Vollendung abholde Art der Malerei zu sprechen, während z. B. bei Tizian die Farbe so durchgeistigt sei. ‚Zu merkwürdig', fügte er, den Blick auf das Bild geheftet, hinzu, ‚daß die Mutter, welche im Leben Jesu so ganz verschwindet, zu einer solchen Rolle berufen war.' Als im Anschluß daran jemand äußerte, es sei ein Gewinn unserer Zeit, die Persönlichkeit Christi sich näher vergegenwärtigt zu haben, fügte er beistimmend hinzu: ‚und das Göttliche in ihm hat dabei nichts verloren; alle die Zutaten, das endlose Reden im vierten Evangelium, fallen ab. Es wäre das Werk eines großen begeisterten Dichters, das reine Evangelium aus den vorhandenen Zügen zu bilden.' Man könne sich Christus nicht anders vorstellen, als daß er von einer großen milden Schönheit gewesen sei. Den Christuskopf Leonardos auf einer Skizze zur Cena fand er zu weichlich, führte aber des näheren den großen Eindruck aus, den ihm die Erscheinung

[1] Vgl. Band II des vorl. Werkes, S. 92 (5. Aufl.). — [2] Vgl. auch Band V, S. 82.

des Heilands auf der Cena selbst gemacht habe, wobei er auch die schöne Haltung der Hände erwähnte und die Ausführlichkeit und zu große Bewegung der anderen Personen auf dem Bilde bedauerte. Er spielte darauf, gleichsam für sich, das erste Thema von ‚Parsifal', und wies dann darauf hin, weshalb er die Worte des Erlösers durch einen Chor habe ausführen lassen, damit die göttliche Stimme weder männlich noch weiblich sei: ganz ungenerell müßte Christus sein, weder Mann noch Weib. So habe auch Leonardo in der Cena es versucht, einen beinahe weiblichen Kopf mit Bart zu geben. Weder alt noch jung dürfe er erscheinen — der Gott im Menschen.

Die abendliche gemeinsame Lektüre war, wie immer, von reichster wechselnder Mannigfaltigkeit. Von einem Gespräch über die Sünder ausgehend, welche — mit Pascal — die ‚Hölle' fürchten, während ein Wesen wie Goethe in seinem Anschauungskreise nichts von derlei wisse, las er Schopenhauers Dialog ‚zur Lehre von der Unzerstörbarkeit unseres wahren Wesens durch den Tod'.[1] Ein anderes Mal schlug er in Shakespeares ‚Heinrich VIII.' die kleine Szene zwischen Katharina und Griffith auf, in welcher die Königin die Nachricht vom Tode ihres Widersachers, des Kardinals Wolsey, zuerst in Milde als Christin mit sanften Worten begleitet, dann aber durch Nachdenken und Vertiefung in die volle Wahrhaftigkeit des Urteils gerät. ‚Und wie ein großer Historiker nimmt sich Shakespeare da aus! Ein unbegreifliches Wesen!' Von ganz hervorragendem Eindruck war die bereits erwähnte, mehrere Abende ausfüllende Lektüre der Aeschyleischen ‚Oresteia'. Während der Vorlesung des ‚Agamemnon' war es allen Anwesenden, als ob sie ihn nie so verklärt und beseelt gesehen, ganz Eines mit dem, was er las. Erhabener konnte die athenische Aufführung selbst nicht gewirkt haben, und die ersten Ausrufe der Kassandra waren herzzermalmend. ‚Noch klingt mir', erzählt Joukowsky ein Vierteljahrhundert später, ‚ihr Ruf in den Ohren: ‚Apollon! Apollon!' Über die gesamte Trilogie äußerte er sich ungefähr mit den Worten: ‚Ich erkläre sie für das Vollendetste in jeder Beziehung, in religiöser, philosophischer, dichterischer, künstlerischer Hinsicht. Die Historien Shakespeares kann man danebenstellen; aber er hatte keinen athenischen Staat, keine Stiftung des Areopags am Schluß.' Beim Durchgehen der Einzelheiten erwähnte er der Müdigkeit Klytämnestras, ihre Verachtung des Chores, der ja auch den Mord Iphigeniens zugelassen und gebilligt habe. Auch wies er auf die Äußerung Klytämnestras hin, daß — nach erfolgtem Sühnetod des Vaters Iphigenie ihn, den Entsühnten, im Jenseits nach Kindespflicht liebreich empfangen, umarmen und küssen werde. ‚Das sind diese individuellen unbegreiflichen Züge; und alles blutig, blutbespritzt! Wenn Thyestes ein Vegetarianer gewesen wäre', fügte er wie scherzend hinzu, ‚dann wäre das alles nicht

[1] ‚Parerga' II, S. 295 ff. (‚kleine dialogische Schlußbelustigung').

geschehen! Im Ernst: es stimmt zu meiner Arbeit.'[1] Von den Chorgesängen der ‚Grabesspenderinnen' und ihrem Schwall, ihrem immer neu einsetzenden Strom der Klage sagte er: ein Ähnliches weiß ich, das ist der zweite Akt von ›Tristan und Isolde‹.' Der glorreiche Abschluß der ‚Eumeniden' erweckte die weitestgehenden Gedanken und Vergleichungen. Unter anderm sprach er davon, daß er in einem seiner Werke eine Verbindung der idealen und der realen Welt gegeben habe, die ihn an diese ‚Einsetzung des Areopags' als Schlußstein eines erhabenen Kunstwerkes gemahne: es sei dies die Ansprache des Hans Sachs am Schlusse der ‚Meistersinger'. Rühmend gedachte er dann Droysens als Übersetzer und des Eindruckes, den er auf ihn gemacht, als er seinerzeit in Dresden als Autodidakt sich eine Bibliothek anschaffte und nun in Übersetzungen diese Dinge sich aneignen mußte.[2] Auch erwähnte er bei diesem Rückblick dankbar Otfried Müllers und seines Buches über ‚die Dorier', der ihm durch die Tiefe seiner Forschungen das dorische Wesen in einem andern Lichte gezeigt, als man es etwa durch den Apoll von Belvedere zu kennen vermeint hätte.

Inzwischen waren die grauen Tage einem anhaltenden warmen Sonnenschein gewichen. Auf seinen Frühpromenaden fehlte ihm der Schatten: ‚in Bayreuth', sagte er, ‚hatte ich Schatten genug, aber keine Sonne'. Als jemand die Bemerkung machte, es sei schrecklich, sich zu denken, daß es nun drei Monate lang so unausgesetzt schön sein werde, erwiderte er: ‚Diese schöne Natur muß einem sein, wie ein Gewand; man muß es haben, aber nicht immer hinsehen, man muß dabei leben und seine Aufgabe haben.' In diesem Sinne war er bald nach Vollendung des ersten Abschnittes von ‚Religion und Kunst' zum zweiten Teil dieser Abhandlung übergegangen. Hatte jener erste Abschnitt von den Affinitäten zwischen Religion und Kunst im allgemeinen gehandelt, um in betreff der bildenden Kunst zu dem Resultat zu gelangen, daß ihre ideal schaffende Kraft in dem Maße abnahm, als sie von ihrer Berührung mit der Religion sich entfernte, um ihr Erbe der Musik zu hinterlassen, als der einzigen dem christlichen Glauben ganz entsprechenden Kunst: so war es die Aufgabe dieses zweiten Teiles, die Gründe des Verfalles selbst der erhabensten Religionen und damit auch des Versinkens der von ihnen hervorgerufenen Kulturen erklärlich zu machen. Von der ältesten dieser Religionen schritt er hier zu der jüngsten vor, indem er zunächst die brahmanische Lehre

[1] ‚Das Mahl des Thyestes wäre bei den Indern unmöglich gewesen; mit solchen entsetzlichen Bildern konnte jedoch die menschliche Einbildungskraft spielen, seitdem ihr Tier- und Menschenmord geläufig geworden war. . . . Gewiß dürften wir es bisher nur darin weiter als mit jenen Thyestischen Speise-Mählern gebracht haben, daß uns eine herzlose Täuschung darüber möglich geworden ist, was unsern ältesten Ahnen noch in seiner Schrecklichkeit offenlag' Ges. Schr. X, S. 294). — [2] Über den Grad dieser Aneignung vgl. u. a. die Äußerungen J. Nordmanns in Band II des vorliegenden Werkes, S. 203.

von der Sündhaftigkeit der Tötung des Lebendigen und der Verspeisung der Leichen gemordeter Tiere an die Spitze stellte. Sie war ‚das Ergebnis einer tiefsten metaphysischen Erkenntnis: wenn der Brahmane uns die mannigfaltigsten Erscheinungen der lebenden Welt mit dem Bedeuten ‚Das bist Du!‘ vorführte, so war uns hiermit das Bewußtsein erweckt, daß wir durch die Aufopferung eines unserer Nebengeschöpfe uns selbst zerfleischten und verschlängen.‘ Immerhin gehörte die tiefsinnige Brahmanenlehre mit ihrer staunenswerten Geistesfülle und Geistesbildung ausschließlich den ‚Erkennenden‘ an, wogegen die in der Natürlichkeit haftende, von der Möglichkeit der Erkenntnis ausgeschlossene Menge nur durch zahllose Wiedergeburten zur Einsicht in die Nichtigkeit der Welt gelangen konnte. Einen kürzeren Weg zur Heilsgewinnung zeigte dem armen Volke der erleuchtetste Wiedergeborne, Buddha: aber das erhabene Beispiel der Entsagung und unstörbarsten Sanftmut genügte seinen brünstigen Nachfolgern nicht. Die letzte große Lehre von der Einheit alles Lebenden durfte seinen Jüngern wiederum nur durch eine mythische Erklärung der Welt zugänglich werden, deren überaus sinniger Reichtum und allegorische Unfaßlichkeit doch immer nur der Grundlage der brahmanischen Lehre entnommen ward: für die erklärende Deutung ihrer Mythen und Allegorien ging nie die eigentliche Kunst, sondern einzig die Philosophie den religiösen Dogmen zur Seite. Anders verhielt es sich mit der christlichen Religion. ‚Ihr Gründer war nicht weise, sondern göttlich (S. 202); seine Lehre war die Tat des freiwilligen Leidens: an ihn glauben, hieß: ihm nacheifern und Erlösung hoffen, hieß: mit ihm Vereinigung suchen.‘ Er erschien unter den Ärmsten und von aller Welt Abgelegensten, um den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen: ‚sein eigenes Fleisch und Blut gab er, als letztes höchstes Sühnopfer, für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin, und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum täglichen Mahle: ‚solches allein genießet zu meinem Angedenken‘. Wie mit angstvoller Gewissensqual verfolgt diese Lehre die christliche Kirche, ohne daß diese sie je in ihrer Reinheit zur Befolgung bringen könnte, trotzdem sie, sehr ernstlich erwogen, den allgemein faßlichsten Kern des Christentums bilden sollte. Sie wurde zu einer symbolischen Aktion, vom Priester ausgeübt, umgewandelt, während ihr eigentlicher Sinn sich ‚nur in den zeitweilig verordneten Fasten ‚ausspricht.‘ Daß in dieser Deutung des christlichen Heilsamtes ein Gedanke Gleizès' in seinem ‚neuentdeckten Christentum‘ adoptiert ist, ward bereits (S. 308, Anm.) von uns beachtet. Es drängte ihn, sie an dieser Stelle zu ihrem Rechte zu bringen, um daran zu zeigen, daß, wäre der Glaube an Jesus den ‚Armen am Geiste‘ allein zu eigen verblieben, das christliche Dogma als die einfachste Religion auf uns gekommen sein würde. Die Unmöglichkeit der Durchführung einer unausgesetzten Befolgung dieser Verordnung des Erlösers bei allen Bekennern

der christlichen Religion wird nun als der wesentliche Grund ihres so frühen Verfalles, als ‚christlicher Kirche', nachgewiesen. ‚Wie es möglich war, aus ihr eine Staatsreligion für römische Kaiser und Ketzer-Henker zu machen', darüber würden wir durch die unvergleichlichen Verwirrungen des Sektengeistes in den ersten drei Jahrhunderten des Christentumes belehrt: den ‚Reichen am Geiste' war sie zu einfach. Um verfallende Geschlechter sich zu unterwerfen, die Herrschaft über Reiche und Staaten zu erlangen, bedurfte die Kirche der Hilfe des Schreckens, und der eigentümliche Umstand, daß das Christentum als aus dem Judentum hervorgegangen angesehen werden konnte, führte zur Aneignung der hierfür nötig dünkenden Schreckmittel. Aus den Ergebnissen der Sektenstreitigkeiten nahm sie für ihre Glaubenslehre diejenigen Elemente auf, die ihrer Herkunft eine übermenschliche Würde verleihen sollten, um hieraus allmählich den komplizierten Mythenvorrat anzusammeln, für welchen sie fortan den unbedingten Glauben mit unerbittlicher Strenge forderte. Ihre Befähigung zu Macht und Herrschaft aber gewann sie vor allem durch die Herbeiziehung des Judentums zur Ausbildung ihrer Dogmen. ‚Wo wir christliche Heere, selbst unter dem Zeichen des Kreuzes, zu Raub und Blutvergießen ausziehen sahen, war nicht der Alldulder anzurufen, sondern Moses, Josua, Gideon, und wie die Vorkämpfer Jehovas für die israelitischen Stämme hießen, waren dann die Namen, deren Anrufung es zur Befeuerung des Schlachtenmutes bedurfte.[1] Wie ohne diese Hereinziehung des altjüdischen Geistes und seine Gleichstellung mit dem des rein christlichen Evangeliums, wäre es auch bis auf den heutigen Tag noch möglich, kirchliche Ansprüche an die ‚zivilisierte Welt' zu erheben, deren Völker, wie zur gegenseitigen Ausrottung bis an die Zähne bewaffnet, ihren Friedenswohlstand vergeuden, um beim ersten Zeichen des Kriegsherrn methodisch zerfleischend über sich herzufallen? Offenbar ist es nicht Jesus Christus, der Erlöser, den unsere Feldprediger vor dem Beginne der Schlacht den um sie versammelten Bataillonen zum Vorbild empfehlen: sondern, nennen sie ihn, so werden sie wohl meinen: Jehova, Jahve oder einen der Elohim, der alle Götter außer sich haßte und sie deshalb von seinem treuen Volke unterjocht wissen wollte. Ersehen wir hieran, daß unserer so komplizierten Zivilisation selbst nur die Verhüllung ihrer durchaus unchristlichen Herkunft nicht gelingen will, und kann unmöglich das Evangelium, auf das wir trotzdem in zartester Jugend bereits vereidigt werden, zu ihrer Erklärung, geschweige denn zu ihrer Rechtfertigung herbeigezogen werden, so hätten wir in unserem Zustande sehr wohl einen Triumph der Feinde des christlichen Glaubens zu erkennen.'[2]

Mit dem Vorstehenden ist der schwache Versuch gemacht, die konzentrierte Gedankenfülle dieser Abhandlung auf einige leitende Hauptpunkte zurückzu-

[1] S. 128 dieses Bandes, Anm. 1. — [2] Ges. Schriften X, S. 297/98. 299/300. 301/02.

führen. Das gänzlich Neue, in diesem Zusammenhang noch von keinem Vorgänger Durchgeführte, ist das, was die Schrift über ‚Religion und Kunst' vor allem auszeichnet. In der Periode von ‚Oper und Drama' würden diese drei Teile durch den ungeheueren Reichtum des sich andrängenden Stofflichen zu drei besonderen Bänden angeschwollen sein. Aber er wollte kein ‚Buch' schreiben, sondern die Ausführung seiner Gedanken anderen überlassen: er schied nach allen Richtungen aus, was ihn dazu veranlassen konnte und verstärkte dadurch erst recht die Energie der leitenden Gedanken. In Joukowskys bereits erwähnter Mappe erblickte er das Bildnis des Savonarola von Fra Bartolomeo und ließ sich eingehend über dieses Gesicht und diese Erscheinung aus. Man könne es sich nicht anders vorstellen, als daß eine große Wucht des Herzens, eine Luzidität, die mit der eigentlichen Intelligenz nichts zu tun habe, so hinreißend in ihm gewirkt habe: ‚aber ich werde ihn nicht anführen, das würde mich zu weit ablenken'. Und zu Stein, dessen jugendlicher Idealismus und durch allen Ernst seiner Lebensanschauung immer festgehaltener Glaube an die ursprüngliche Güte der menschlichen Natur noch durch keine bittere Lebenserfahrung gebrochen war, sagte er: ‚Ich nähere mich Ihrer Ansicht: die Menschen brauchen nicht so schlecht zu sein; ich weiß schon, wie sie zu regenerieren sind, und dann, wenn uns dies gelungen ist, führen wir die ›Pastoral-Symphonie auf!!' Man vergleiche hiermit die damals soeben geschriebenen Schlußworte dieses zweiten Abschnittes. Nachdem gezeigt worden ist, wie das Gesetz Muhameds zum eigentlichen Grundgesetze aller Zivilisation geworden ist und in eine mögliche gesunde Entwickelung einer christlichen Volkskultur die lateinische Wiedergeburt der griechischen Künste erst recht noch den Ruin hineingetragen hat,[1] heißt es weiter: ‚Und für diese Welt wird immerfort gemalt und musiziert. In den Galerien wird Raphael fort und fort bewundert und erklärt, und seine ›Sixtina‹ bleibt den Kunstkennern ein größtes Meisterstück. In Konzertsälen wird aber auch Beethoven gehört: und fragen wir uns nun, was unserem Publikum wohl eine Pastoral-Symphonie sagen möge, so bringt uns diese Frage, tief und ernstlich erwogen, auf Gedanken, wie sie dem Verfasser dieses Aufsatzes sich immer unabweisbarer aufdrängten und welche er nun seinen geneigten Lesern faßlich mitzuteilen versuchen will, vorausgesetzt, daß die Annahme eines tiefen Verfalles, in welchen

[1] Vgl. hierzu: Henry Thode, ‚Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien'. Berlin, Grote, 1885; 2. neubearbeitete und verbesserte Aufl., 1906. ‚Ihre große Bedeutung', sagt eine Besprechung dieses Buches, ‚erlangt die Kunstgeschichte erst im Zusammenhang der allgemeinen Menschengeschichte. Thodes Buch ist von diesem Standpunkte aus zu bewerten; als kulturgeschichtliches Werk hat es einen unvergänglichen Dauerwert.' Nachdem es bereits durch andere längst als ein wahrer Denkstein deutschen Gelehrtenfleißes gewürdigt ist, können wir es in diesem Zusammenhange als eine erste reife Frucht der in ‚Religion und Kunst' niedergelegten Gedanken und Anschauungen bezeichnen.

der geschichtliche Mensch geraten, nicht bereits vom Weiterbeschreiten des eingeschlagenen Weges sie abgeschreckt hat.'

Gerade die Pastoralsymphonie war noch vor kurzem, gewiß gerade infolge des inneren Zusammenhanges seiner Gedanken, der Gegenstand häuslicher musikalischer Beschäftigung gewesen. Er hatte sie selbst, mit der ältesten Tochter des Hauses, Daniela v. Bülow, vierhändig am Klavier zu spielen begonnen; da war Rubinstein eingetreten und hatte sie dabei überrascht. Er übernahm nun, für Sturm und Finale, die weitere Ausführung allein und der Meister war aufs neue entzückt von dem wundervollen Werk. Nach dem Beschluß des zweiten Abschnittes seiner Arbeit war für den 2. Juli acht Uhr morgens zur Erholung und Zerstreuung eine gemeinsame Dampfschiffahrt quer über den Golf von Neapel nach Sorrent anberaumt, in Begleitung der Kinder und Freunde. Man merkte es ihm an, wie wohl ihm da im umgebenden Kreise der Seinigen war: seine Heiterkeit steigerte sich bis zum Übermut. Wiederum ergötzten ihn die schlanken sonnegebräunten schwarzäugigen Burschen, die mit erstaunlicher Geschicklichkeit tauchend die Sous aus dem Wasser holten, die ‚Tiermenschen', wie er sagte; und obwohl er selbst das Spiel für ‚häßlich' erklärte, warf er doch einen Sou nach dem andern, um ihre Sprünge zu bewundern.[1] Er erfreute sich des Anblickes des immer näher rückenden kleinen, auf jähem Felsen am Meer sich erhebenden Ortes und bezog nach der Landung den gleichen Gasthof wie bei seinem ersten Aufenthalte daselbst. Während sich die Jugend auf der schönen, durch reiche Olivenhaine führenden Straße nach Massa erging, genoß er, mit seiner Gattin, auf der Loggia des Hotels der behaglichen Ruhe, ließ sich durch Rubinstein Straußische Walzer vorspielen, beschäftigte sich mit dem Haushund Ercole, ebenfalls einem alten Bekannten, und erlabte sich im Garten an dem Schatten der schönen alten Zitronenbäume mit dem Reichtum ihrer üppig herabhängenden Früchte. Auf der Heimfahrt erfreute er sich vom obersten Verdeck aus wiederum der mächtigen Formen des Vesuv, die in der Nähe viel schöner erschienen als von Neapel aus, und des ganz einzig wuchtig bedeutenden Eindruckes der Stadt: ‚dort, in Sorrent, ist das Idyll, ›Hermann und Dorothea‹; hier ist alles heroisch, hier könnte die ›Ilias‹ spielen'. Der Abend fand ihn bereits wieder auf der Terrasse der heimischen Villa Angri. Das ‚wirke, solange es Tag ist' hatte ja für ihn von je seine ganz besondere Gültigkeit; schon die allernächste Zeit fand ihn wieder bei seiner, nun bald abzuschließenden Arbeit, deren letzter Abschnitt ihn recht eigentlich aus dem von Gleïzès erschlossenen Ideenkreis in seinen eigenen positiven Regenerationsgedanken überleitete. Es war in diesen Tagen, daß ihm die durch den in Berlin unermüdlich wirkenden Dr. Bernhard Förster an den Reichskanzler gerichtete

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 314.

Massenpetition gegen das Überhandnehmen des Judentums in Deutschland zur Unterzeichnung vorlag. Ganz gewiß hatte Dr. Förster damit recht als sein Anhänger zu handeln vermeint, als er sich freiwillig die damit verbundene ungeheure Arbeitslast aufbürdete. So sehr jedoch die darin kundgegebene nationale Sorge mit der seinigen zusammentraf, so verdienstlich das Unternehmen des feurigen Agitators an sich war: so unmöglich fiel es ihm andererseits, diese — in den üblichen devoten Formen gehaltene — Adresse mit seinem Namen zu decken. Er teilte sich daher an Dr. Förster in dem Sinne mit, daß er seit dem Schicksal der Petition in der Vivisektionsfrage es sich vorgenommen habe, nie wieder eine Petition zu unterzeichnen. Dazu war er nach allen vorausgegangenen Erfahrungen in bezug auf den Empfänger des Schriftstückes im voraus nur allzusehr von ihrer Erfolglosigkeit überzeugt. Durch Frau von Schleinitz hatte er erfahren, der Reichskanzler habe ihr seine Antipathie gegen Vivisektion und Vivisektoren unumwunden zu erkennen gegeben,[1] und daran die Bemerkung geknüpft, wie schlimm es dann sei, daß er nicht für seine Überzeugung einzutreten den Mut hätte und eine so tiefgreifende Frage dem Zufall überlasse. ‚Wir haben eine nette Kultur auf dem Halse', sagte er daher, als er nach der Vorlesung des ‚Agamemnon' das Buch aus der Hand gab. Für mich ist die Geschichte der Vivisektions-Petition bezeichnend und allessagend. Es ist einem nicht zu verdenken, daß man nur Ekel vor einer solchen Nation hat, daß man ungern dieselbe Sprache mit diesen Leuten spricht. Wie lächerlich man sich vorkommt, wenn man irgendwie mit Pathos der Dinge im deutschen Reich gedenkt!' So vergegenwärtigte sich seiner Erinnerung auch wohl zuweilen die Gestalt des Kaisers Wilhelm, mit aller Liebenswürdigkeit, mit welcher ihm der hohe Herr bei ihrer letzten Begegnung zu den Festspielen gegenübergetreten war, aber doch geschah dies immer nur mit wehmütigen Worten: ‚ich vergesse ihm seine Freundlichkeit in Bayreuth nicht, und doch kann ich es mir gar nicht vorstellen, mit ihm zusammenzukommen und ihm etwa meine Gedanken auszusprechen!' Immer wieder beschäftigte ihn unter diesen Einwirkungen die lockende Fata morgana einer Auswanderung in weite Ferne. Auch ‚Religion und Kunst' war von ihm nicht als für seine Zeit, sondern für eine ferne Zukunft geschrieben gedacht: es konnte ihn nichts tiefer verstimmen, als eine

[1] Dies bestätigte sich nachmals durch Bismarcks briefliche Äußerung an Ernst von Weber vom 24. Februar 1883: ‚Ich habe Ihre Entrüstung über die Ausschreitungen der Vivisektion, seit mir dieselben bekannt geworden, stets geteilt, und obschon mir jede gesetzliche Handhabe fehlt, um einen bestimmten Einfluß auf diesem Gebiete zu üben, würde ich doch schon versucht haben, auf die Einschränkung der tierquälerischen Experimente hinzuwirken, wenn nicht das Maß der mir gebliebenen Arbeitskraft so unzulänglich geworden wäre, daß ich schon die mir direkt obliegenden Amtsgeschäfte nicht zu erledigen vermag.' Abgedruckt in der Broschüre: ‚Bisher ungedruckte Briefe von Richard Wagner an Ernst von Weber', Dresden, 1883.

allzubuchstäbliche Auffassung seiner weittragenden weltumspannenden Gedanken durch das Mißverständnis gutwilliger Anhänger, wenn er wahrnehmen mußte, daß diese mit einer bloßen Diätveränderung seinen Ausblick in fern entlegene ideale Möglichkeiten zu verwirklichen meinten. Bei Betrachtung einer Nummer der ‚Leipziger Illustrierten Zeitung' fiel ihm beinahe mit Entsetzen die Abbildung einer Fisch-Ausstellung auf: ‚wir würden', sagte er, ‚dieses Grausen nicht empfinden, wenn der Mensch nicht zu etwas Höherem bestimmt gewesen wäre, als zu diesem gegenseitigen Sich-Auffressen'. Als aber Rubinstein eines Tages bei der Mahlzeit den Fisch mit dem Bemerken ablehnte, er wolle nicht ‚als Fisch wiedergeboren werden', verwies er ihm sehr ernsthaft diese persönliche und buchstäbliche Auffassung der Symbole. Alles, Geburt und Wiedergeburt, Leben und Tod, sei in jedem Augenblick da; für das Volk habe man diese Symbole in die Zeit setzen müssen.[1] Er wiederholte dabei den bereits in Sorrent getanen Ausspruch, als von jemand die Rede war, der am Sonntag nicht mit der Eisenbahn fuhr, um das Bahnpersonal nicht zu beschäftigen: ‚Nur nicht glauben, daß der Einzelne durch solche Enthaltung von der Sündhaftigkeit des allgemeinen Zustandes sich freimachen kann!' Dagegen gedachte er wiederum mit Wärme jenes Industriellen in Turgenjews ‚Terres Vierges', und meinte, so einer könnte einmal, wie Nichts, die Blase von ‚Staat' zerplatzen machen, — aber es müsse Religion dabei sein! — Auf eine solche tiefgreifende Umwälzung hatte er es mit ‚Religion und Kunst' abgesehen und empfand es in der Folge jedesmal schmerzlich, wenn er an einem neuen Beispiele sah, daß seine eigenen Lehren bei ihnen als ‚Fratze' wiederkehrten, indem sie das als Ideal in weite Fernen Weisende mit engem Sinn in eine unzulängliche Gegenwart zu ziehen, eine große Erkenntnis in eine kleinliche Praxis umzusetzen sich beeiferten. ‚Erkenner und Bekenner', rief er

[1] Vgl. die darauf bezügliche Lehre Schopenhauers: ‚Die Erkenntnis der ewigen Gerechtigkeit, welche gänzliche Erhebung über die Individualität und das Prinzip ihrer Möglichkeit erfordert, wird der Mehrzahl der Menschen stets nur in der Form des Mythos zugänglich bleiben. Das Volk empfing daher ein Surrogat jener großen Wahrheit, welches als Regulativ für das Handeln hinreichend war, in dem Mythos von der Seelenwanderung. Derselbe lehrt, daß alle Leiden, welche man im Leben über andere Wesen verhängt, in einem folgenden Leben auf eben dieser Welt, genau durch dieselben Leiden wieder abgebüßt werden müssen. . . . Nie hat ein Mythos sich der so wenigen zugänglichen philosophischen Wahrheit enger angeschlossen, als diese uralte Lehre des ältesten und edelsten Volkes. Jenes non plus ultra mythischer Darstellung haben daher schon Pythagoras und Platon mit Bewunderung aufgefaßt, von Indien oder Ägypten herübergenommen, verehrt, angewandt und — wir wissen nicht, wie weit — selbst geglaubt' (‚Welt als Wille und Vorstellung' I, S. 419/21). ‚Die Lehre von der Metempsychose entfernt sich von der Wahrheit bloß dadurch, daß sie in die Zukunft verlegt, was schon jetzt ist. Sie läßt nämlich mein inneres Wesen an sich erst nach meinem Tode in andern dasein, während der Wahrheit nach es schon jetzt auch in ihnen lebt und der Tod bloß die Täuschung, vermöge deren ich dessen nicht inne werde, aufhebt.' (Ebendaselbst II, S. 688 ff.)

dann aus, ‚sind vielleicht die am tiefsten voneinander geschiedenen Wesen! Bei dem Einen alles groß, frei, ruhig, bei den andern alles eng, aufgeregt, beschränkt, der Eine für die Welt, der andere für eine Sekte wirkend!‘

In seiner Lektüre beschäftigte ihn seit Monaten immer und immer wieder der schon in früheren Lebensperioden so oft von ihm gelesene Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller.[1] ‚Was die immer an sich gebildet haben!‘ rief er aus. ‚Ganze Bücher könnte man ausfüllen mit dem, was in diesem Briefwechsel gesagt und angeregt ist, und was haben wir daraus gemacht? ‚Was hilft der Kuh Muskate?‘ sagte mein Schwager.‘[2] Er verfolgte mit hohem, immer erneutem Genuß die Individualität beider hohen Geistesverwandten, z. B. anläßlich der ‚Kraniche des Ibykus‘, wobei der Schiller erteilte Ratschlag recht aus Goethes Natur gekommen sei: ‚er liebte keinen Krawall, nichts Exzessives, so wollte er auch, daß das Gewahrwerden der Kraniche allmählich vor sich gehe‘. Er freute sich der geistvollen Selbständigkeit, mit welcher wiederum Schiller gegen Goethe seine Meinung aufrechterhalte, und bei dem Urteil beider über das deutsche Publikum als eines recht eigentlich ‚unästhetischen‘ sagte er: ‚vielleicht läge etwas darin‘. Vorübergehend legte er den Briefwechsel beiseite, um sich in die Arbeit seines jungen Freundes Stein über Giordano Bruno zu vertiefen, die er durchaus hoffnungsvoll und vortrefflich fand und an deren Titel ‚der Wahn eines Helden‘ (als Versuch einer deutschen Wiedergabe des Ausdrucks ‚eroici furori‘) er sich erfreute.[3] Aus dem Briefwechsel erwähnte er bei dieser Gelegenheit mit Befriedigung der Goetheschen ‚Bemerkung‘ über die — unter allem zersplitterten Sektenwesen — uns noch abgehende ‚Sekte für das Gute‘, und bezog auf die durch ihn begründete Bayreuther Gemeinschaft: ‚wir wollen die Sekte für das Gute sein‘. Auch erfreute ihn der Ausspruch Schillers: ‚das einzige Verhältnis zum Publikum, das man nicht bereue, sei das des Krieges‘. Es war von je und in allen Lebenslagen das seinige gewesen. Sehr ergriff ihn der, in späteren Ausgaben weggelassene, Widmungsbrief an König Ludwig I. von Bayern. Er zeigte ihn mit Rührung[4] seiner Frau und sprach den

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 132/33, und den ‚Briefwechsel mit Liszt‘ II, S. 148. 178. — [2] Professor Hermann Brockhaus, † 5. Januar 1877, vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 330. — [3] Die Steinsche Abhandlung erschien nicht in den ‚Bayreuther Blättern‘, wohin sie eigentlich gehört hätte, sondern zwei Jahre später in der von E. Schmeitzner herausgegebenen ‚Internationalen Monatschrift‘ (Januar- und Februarheft 1882, sodann 1900 in Buchform unter dem Titel: ‚Giordano Bruno, Gedanken über seine Lehre und sein Leben von Heinrich von Stein. Zum 300jährigen Gedenktage der Verbrennung Giordano Brunos neu herausgegeben von Friedrich Poske‘ (Berlin und Leipzig, G. H. Meyer, Heimat-Verlag). — [4] Über diesen Widmungsbrief bemerkte schon Franz Horn: ‚Goethe hat gewiß in seinem ganzen Leben es nie auf Rührung angelegt: aber er hat die höchste erreicht, ohne es zu wollen, durch seine letzte Schrift von zwei Blättern, ich meine durch die Dedikation seines Briefwechsels mit Schiller an den König von Bayern. Es ist schwer, das Ge-

Wunsch aus, ihn seinem königlichen Schutzgeist mitzuteilen, der ja ‚noch zur rechten Zeit in sein Leben eingetreten'. Er ward somit zum bevorstehenden 25. August für die ‚Bayreuther Blätter' bestimmt, und Frau Wagner selbst verfaßte dazu in einem, durchaus des Goetheschen würdigen Stile die einführenden Worte, — Worte von so innig ergreifender Wärme und Schönheit, daß sie der Meister selbst als eine ‚Melodie' bezeichnete, seine eigene große Arbeit dagegen als ‚Fuge'; so daß ‚Fuge' und ‚Melodie' gleichzeitig unter demselben beglückten Dache der Villa Angri entstanden. Einmal wählte er auch für die Abendlektüre wieder die Szenen aus ‚Was ihr wollt', in denen der schwermütige Jaques vorkommt, und wies darauf hin, wie wirksam es sei, daß noch vor seinem Auftreten von seiner Rührung bei der Betrachtung des sterbenden Hirsches erzählt würde: auf der Bühne könne er nicht weinen, da sei alles Handlung, aber man wisse es durch den Bericht darüber, und das gebe seinen Worten Bedeutung.

Leider war die Zeit gekommen, zu der — nach Malwidas Abschied — noch ein weiteres Glied der wahnfriedlichen Gemeinschaft im Süden sich aus dieser Umgebung ablösen mußte. Es war dies Heinrich von Stein, den sein eigener Vater in die Heimat zurückberief, da ihm kein Verständnis dafür beigebracht werden konnte, daß er in des Meisters Hause nicht ‚Hauslehrer', sondern ‚Gast' sei. Mit Betrübnis, sagte ihm Wagner, habe er von der Notwendigkeit vernommen, daß er sie verlassen müßte; und als jemand von der Hoffnung sprach, die Zeit der Trennung werde schnell vergehen, fuhr er fort: ‚ach, keine Hoffnung, nur Akzeptieren gibt es; alles Erfreuliche im Leben ist wie ein guter Traum in einem bösen Schlaf'. Trotz aller Selbstüberwindung, die ihm in so hohem Maße eigen war, konnte es nicht entgehen, daß der junge Mann nur mit blutendem Herzen von der Stätte schied, an der ihm eine ungeahnte Bestimmung seines Lebens zuteil geworden war. Der Meister redete dennoch der Heiterkeit das Wort; denn hier sei kein Verlust, sondern ein Gewinn einzuschreiben: ‚Sie sind jung, ich bin alt, und wir sind uns doch nahegekommen.' An Steins letztem Tage las er beim Kaffee den Seinen, was er soeben in seinem dritten Abschnitt über Moltke geschrieben hatte;[1] abends aber aus ‚Götz von Berlichingen' die Szene in der

fühl auszudrücken, das uns bei dieser Weihung ergreift. Er durfte mit der vollen Gewalt seiner Sprache den Schmerz über den Verlust andeuten, den er und die Welt durch Schillers Tod erfahren; aber jene Zartheit der Gesinnung, die den zu laut ausgesprochenen Jammer haßt, läßt ihn auch hier nur die sanftesten und mildesten Worte wählen' (mit Verkürzung zitiert nach Boas, ‚Nachträge zu Goethes Werken' II, S. 233). — [1] ‚Ein Beispiel davon, wenn unseren großen Kriegsherren die Apostel der Friedensverbindungen mit untertänigen Gesuchen gegen den Krieg sich vorstellen, erlebten wir noch in neuester Zeit und haben uns der Antwort unseres berühmten ›Schlachtendenkers‹ zu entsinnen, worin als ein, wohl noch ein paar Jahrhunderte andauerndes, Hindernis des Friedens der Mangel an Religiosität bei den Völkern bezeichnet wurde' usw. (Gesammelte Schriften X, S. 308).

Burg und den Trinkspruch auf die Freiheit. Wen unter den Anwesenden mußten nicht alle die edlen Eigenschaften der Gelassenheit und Gerechtigkeit, die inmitten alles Ungestüms der Natur bei Götz ihr Recht behalten, ganz unmittelbar an den Meister selbst und das deutsche Wesen gemahnen, welches nur in ihm noch zu leben schien? So wurde denn mit den Freunden auf die ‚Freiheit' getrunken. Noch beim letzten Mittag sprach er dem außerordentlichen jungen Freunde Hoffnung zu. ‚In Ihrem Alter, mit 23 Jahren', sagte er dabei unter anderem, ‚da heiratete ich und hatte schon zwei Opern und viele Ouvertüren geschrieben. Sie sehen, wie weit man es bringen kann, wenn man mit 68 Jahren daran denken muß, nach Amerika zu reisen, um sich unabhängig zu machen.' Da Stein mit seinen eigenen Arbeiten aus Bescheidenheit eher zurückhielt, als daß er sich irgend damit vorgedrängt hätte, erfuhr der Meister erst nach seinem Scheiden von einem kühn entworfenen, in einer armseligen Londoner Schiffer-Taverne spielenden Dialog zwischen Shakespeare und Bruno, den er, wie er ihm im Anschluß an seinen Bruno-Artikel als dichterische Vision entstanden war, frisch aus dem Manuskript Daniela von Bülow vorgelesen.[1] ‚Wahrlich, der Mensch ist nicht von Grund aus böse', lautet da das, dem ‚Meister William' selbst in den Mund gelegte Bekenntnis des jungen Dichters. Und gerade mit diesem, ihm aus dem Innern quellenden Glauben an die Güte der Menschennatur war der Scheidende im Laufe dieser sieben Monate ihres Verkehrs auch dem Meister selbst teuer und wert geworden. ‚Er ist', sagte er, ‚wie das zart vergeistigte Wölkchen, welches von einer gut begabten, vielleicht selbst mit brutalen Trieben ausgestatteten Rasse übrigblieb: Robustheit und Brutalität sind gewichen und nur dieses geistige Lichtchen zurückgeblieben.'

Mit seiner Gesundheit war es zuletzt zunehmend besser gegangen, obgleich er sich in einem Briefe an Wolzogen darüber beklagt, daß ihm zwar eigentlich nichts fehle und er doch dabei immer durch allerlei Übelbefinden geplagt sei. ‚Ich denke nun, dieser stete Aufenthalt in warmer und dabei ungemein energischer Luft soll meinem albernen Luftröhrenkatarrh Mores lehren, sowie die täglichen Seebäder meine ewig zu Transspiration aufgelegte Haut erkräftigen mögen.'[2] Er begann die projektierten Seebäder am 7. Juli, da er aber gleich das erstemal zu heftige Bewegungen darin machte, so bekam ihm das Bad nicht gut, und er hatte wieder Blutauswurf. Auch klagte er gegen Dr. Schrön, daß es immer etwas Aufreizendes für ihn gebe: für jetzt seien es die Hitzblattern, die sich mit der anhaltenden Wärme einstellten. Er schlief infolgedessen nicht gut, war zuweilen schon von vier Uhr

[1] Siehe: Helden und Welt. Dramatische Bilder von H. v. Stein, S. 151 f. (‚Denker und Dichter'). — [2] Briefe an H. v. Wolzogen (in der Klossischen Sammlung ‚Richard Wagner an seine Künstler'), S. 391/92.

früh auf der Terrasse und legte sich danach wieder ins Bett. Nach einer Unterbrechung von einigen Tagen nahm er das zweite Bad, wußte aber doch nicht zu sagen, ob es ihm eigentlich gut bekomme; denn die darauf folgende Nacht war gar nicht gut. Trotzdem hatte er, da es Steins Abschiedstag war, schon um ½9 zum Morgenkaffee die ganze Familie um sich versammelt und die Heiterkeit siegte ob. Eine Broschüre über die Vivisektion und das deutsche Reich drückte ihn gänzlich darnieder: ‚Nein, diese Nation!' rief er aus. ‚Keine andere ist so elend! Die Engländer haben doch diese Frage ganz ordentlich angefaßt!' Auch klagte er fortgesetzt über sein Brustleiden und die Hitzblasen und fühlte sich durch beides gequält und beklommen. Trotzdem fuhr er fort die Seebäder zu rühmen und verhoffte von ihnen Besserung. Dabei blieb er mit seiner großen Arbeit beschäftigt, die auch in seinen Unterhaltungen wiederkehrte. ‚Eigentlich sei der Wille zum Leben nur verneinend vorzustellen, nämlich nach außen hin. Alles, was er nicht wolle, das wehre er ab, — eine furchtbare Geschichte!' So pries er es als genialen Einfall Goethes, die Verkörperung des Bösen als ‚den Geist, der stets verneint' hinzustellen. Wer dächte dabei nicht an die gleichzeitigen Ausführungen in ‚Religion und Kunst' über den Willen, welcher ‚als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen Das kundgibt, was ihm als Hindernis oder Unbefriedigung widerwärtig ist.' ‚Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt sein Wüten nichts anderes als eine Selbst-Verneinung aus, und hierüber zur Besinnung zu gelangen, darf endlich nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willens die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen.'[1] An die Venusbergmusik, die er auf seine Weise ‚mit vielen falschen Noten' (wie er selbst sagte) ‚aber mit der gehörigen Energie der Akzente, wie sie außer Liszt niemand hervorbringen könne' am Klavier spielte, knüpfte sich die Äußerung eines der Anwesenden, man sollte nicht glauben, daß diese Klänge und diejenigen ‚Parsifals' von demselben Wesen herrühren, und es beweise dies, wie ideal in der Kunst alles sei. Hierauf erwiderte er mit den Worten: ‚Alles schreit! Es ist dasselbe im ›Venusberg‹, wie im ›Tristan‹; dort verliert es sich in die Anmut, hier in den Tod — überall der Schrei, die Klage! Und diese Akzente kommen dann freilich ein bißchen von wo anders her als die Sabbatswirtschaft von Berlioz!' Die Erwähnung des Schreies, der Klage als des Urelementes der Musik erinnert uns an eine bezeichnende Stelle der Beethovenschrift;[2] sie entspricht aber auch auf das genaueste den wiederum gleichzeitigen Ausführungen des dritten Abschnittes von ‚Religion und Kunst', in welchen von der geweihten Stunde die

[1] Gesammelte Schriften X, S. 314. — [2] Ebendaselbst IX, S. 133/34.

Rede ist, wenn alle Erscheinungsformen der Welt uns wie im ahnungsvollen Traume zerfließen und wir der Erlösung vorempfindend bereits teilhaftig zu werden glauben. Uns beängstigt dann nicht mehr die Vorstellung jenes gähnenden Abgrundes, der grausenhaft gestalteten Ungeheuer der Tiefe, aller der flüchtigen Ausgeburten des sich selbst zerfleischenden Willens, wie sie uns der Tag — ach! die Geschichte der Menschheit vorführte: rein und friedenssehnsüchtig ertönt uns dann nur die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit wird durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mitleidenden Natur bewußt: und losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens, fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit. Ihr edelstes Erbe hinterließ uns die christliche Kirche als alles klagende, alles sagende, tönende Seele der Religion. Den Tempelmauern entschwebt, durfte die heilige Musik jeden Raum der Natur durchdringen, der erlösungsbedürftigen Menschheit eine neue Sprache lehrend, in der das Schrankenloseste sich nun mit unmißverständlichster Bestimmtheit aussprechen konnte.'[1]

Als die Seebäder ihm die erwünschte Erleichterung nicht brachten, empfahl ihm Dr. Schrön zunächst gegen den quälenden Hitzausschlag ein Kleienbad, sodann zeitweilige Teerbäder, abends vor dem Schlafengehen. Aber auch hiervon trat der verhoffte Erfolg nicht ein, und er begab sich dann vielmehr ins Freie, um sich dort des strahlenden Jupitergestirnes und der milden Nachtluft zu erfreuen und zugleich des von unten hinaufdringenden Lärmes, wenn das Volk wieder einmal — etwa zu Ehren der heiligen Anna — ‚feuerwerkte'. Oder er saß schweigend mit seiner Gattin auf der Terrasse, im Mondlicht gebadet, dazwischen seltsame Klänge des Volkslebens von fern vernehmend oder wandelte mit ihr im Garten, abwechselnd in Gesprächen und in Schauen verloren und bezeichnete eine solche Nacht als die vielleicht schönste, von ihm erlebte. Er lachte dann darüber, daß man schlafen wolle, wenn man es nicht könne. Aber nicht immer war es so, und wenn er nach einem dieser Teerbäder wiederum die ‚Ärgermaschine', das Bett, verlassen hatte, kam es wohl vor, daß er schließlich übermüdet und ohne Freude, mit seelenstumpfer Gleichgültigkeit, dem herrlichsten Sonnenaufgange zusah. Und doch war es gerade nach einer solchen mit gleichgültig müdem Sinn verbrachten Nacht, daß er in der zweiten Hälfte des Juli seinen großen Aufsatz vollendete, und infolgedessen bei Tisch recht heiter und ausgelassen war.

Wiederum kam es nun, immer nach Dr. Schröns Anweisungen, zu neuen Versuchen mit Seebädern: doch brachte er es nach den vorangegangenen vier

[1] Gesammelte Schriften X, S. 319 20, stark verkürzt.

Bädern jetzt nur noch auf zwei, denn ihre Wirkung stellte sich entschieden als ungünstig heraus. Von auswärtigen Besuchen aus dieser Zeit haben wir hier denjenigen eines Schweizer Malers Edmond de Pury zu nennen, dem er auf die Bitte seines französischen Verehrers Alfred Bovet (Valentigney) einige halbstündige Sitzungen für ein großes Portrait einräumte, die ihn doch aber wieder angriffen, oder vielmehr überflüssig irritierten. Auf dem Höhepunkt der Übermüdung, die er durch Hitzpocken und schlaflose Nächte auszustehen hatte, fand sich dann am 24. Juli auch noch Arnold Böcklin zu einem Besuch bei ihm ein, der recht gut hätte unterbleiben können. Dem Gedächtnis der Nachwelt ist er durch eine zwar ausführliche, aber doch recht mißverständnisvolle Schilderung dieser einzigen Begegnung zwischen Böcklin und Wagner überliefert.[1] Böcklin habe es, kürzlich in Neapel eingetroffen, für eine ‚Pflicht der Höflichkeit' gehalten, in Villa Angri seine Karte abzugeben, weil er früher einmal von Frau Wagner aufgefordert war, die Dekorationen für ‚Parsifal' zu entwerfen.[2] Leider hatte er von der ihm damit zugedachten Aufgabe nur einen sehr unvollkommenen Begriff und hielt es in seinem besonderen Künstlerstolz vielmehr für eine Art Degradierung, daß man ihm zumutete, sich an bloßer ‚Theatermalerei' zu beteiligen.[3] Wir erfahren nun des näheren aus jener Schilderung, wie Böcklin ‚in seiner kurzen Reisejacke' mit seinem Schüler, dem Landschaftsmaler Albert Schmidt als Begleiter, bei glühender Sommerhitze nach dem Posilipo hinausgepilgert, wegmüde durch den wundervollen Park geschlichen sei, die Glocke an der Pforte gezogen und seine Karte in der ‚eleganten Villa' abgegeben habe, um dann in beschleunigtem Schritt dem Ausgang des Gartens wieder zuzueilen, aus lauter Scheu vor einem wirklichen Empfang. Wozu kam er dann überhaupt? Aber noch vor Erreichung der mittagstillen Posilipstraße sei eine Mädchenstimme hinter ihm her erklungen und er habe schließlich nicht so viel Taubheit heucheln

---

[1] ‚Neben meiner Kunst. Briefe und Persönliches von Arnold Böcklin', herausgegeben von Böcklins Sohne und C. F. Runkel, Berlin, 1909. — [2] Der Brief, welcher diese Aufforderung enthielt, ist nachmals im ‚Musikalischen Wochenblatt' vom 13. Oktober 1910 zum Abdruck gelangt, leider aber ohne Datierung, so daß wir ihn nur vermutungsweise in das Frühjahr 1878 verlegen können. — [3] ‚Er war nämlich', fügt der Herausgeber jener Erinnerungen erläuternd hinzu, ‚ein entschiedener Gegner (!) der Auffassung Richard Wagners, daß in der Verbindung dreier (?!) Künste, der Musik, Malerei und Dichtkunst, erst die einzige höchste Kunst erreicht werden könnte. Mit Recht fürchtete er, daß jede Kunst dabei um ihr Bestes und Eigentümlichstes verkürzt werden könnte' (!). Es war das alte künstlich propagierte Mißverständnis, als sei mit dem ‚Untergang der Sonderkünste' im Drama ein Aufhören derselben gemeint. Auch ist bei der Erwähnung gerade ‚dreier' Künste die völlige Übergehung eines hauptsächlichen Faktors jener ‚höchsten Kunst', der Mimik, und des alles zum Ganzen vereinigenden dramatischen Stiles für eine Auffassung charakteristisch, die ihre maßgebenden Anschauungsmomente doch immer nur erst aus der ‚großen Oper' bezog und darüber nicht hinauskam!

können, um die laute und dringliche Stimme der ältesten Tochter des Hauses — Daniela — zu überhören, die seinen Namen hinter ihm herrief und ihm, der nun stehen blieb, die Einladung zum Thee für den heutigen Abend ausrichtete. ‚Entschlossen, unter keinen Umständen als Theatermaler für Bayreuth(!) die Villa zu verlassen, ging am einbrechenden Abend Böcklin mit Schmidt nach dem Posilipo. Sie wurden auf der Terrasse empfangen, wo auch der Thee serviert wurde. Die schönste Sommernacht fiel herein: ein warmer Wind wühlte in den Zypressen und trug den Rosenduft ans Haus; vom Golf herüber klang das sanfte Rauschen der Brandung. In tieferem Blau als über andern Ländern wölbte sich der Himmel über diesem Park und trug erhaben den prunkvollen Schmuck seiner Gestirne. Schattenhaft sah man die dunklen Fischerbarken in die offene See hinausgleiten,[1] und ganz fern die finstere Silhouette des Vesuvs mit ihrem glühenden Scheitel. Und als die letzte Dunkelheit das Land bedeckte, war im endlosen Raum nichts weiter sichtbar als die feurigen Adern der Vesuvlava, die wie schmale glühende Bäche aus der Finsternis hervorbrachen. Von Zeit zu Zeit glühten sie heller auf, als wollten sie sich in verderbliche Bewegung setzen, um schnell wieder zu verlöschen und von neuem aufzuglühen. So schien ein langsamer Atem die rätselhafte Erscheinung zu durchziehen. Endlich stieg groß und glänzend die Riesenscheibe des Mondes zwischen den Zypressen hindurch und hob sich über die runden Wipfel der Pinien.‘ Nach dieser in Böcklinschen Farben gegebenen Lokalschilderung hat allerdings die weitere breitausgesponnene Ausmalung der wenigen Abendstunden, die Böcklin im Hause Wagners verbrachte, dem sehr geringen Verständnis des Erzählers entsprechend, bedeutend weniger Interesse. Böcklin habe neben Frau Wagner gesessen und etwas entfernter dessen Begleiter Schmidt neben dem Meister. Angeblich habe nun Frau Wagner ihre an Böcklin gerichteten Vorschläge wieder erneut und den berühmten Maler mit ihrer ganzen bezaubernden Liebenswürdigkeit für ihre Zwecke zu gewinnen gesucht(?); aber nicht umsonst sei der arme Böcklin bei all seinem Genie ein ‚kühler und mit schalkhafter Ironie über den Dingen(?!) stehender Schweizer‘ gewesen: in eisige Höflichkeit gepanzert, habe er ‚verbindlich und liebenswürdig jeden Angriff abgeschlagen‘. Der ganze Bericht scheint uns ziemlich zweifelhaft. Inzwischen habe Schmidt auf der anderen Seite in Gedanken Wagners Streichhölzer eingesteckt. ‚Der Meister suchte in halber Verzweiflung in allen Taschen seines samtnen Hausrockes danach, bis er schließlich die Wahrheit ahnte. ›Sie wollten sich gewiß ein Andenken von mir mitnehmen?‹ sagte er lachend, und Schmidt fand beschämt in seiner Tasche die Cerinibüchse des Meisters.‘ Man kann doch nichts Unbedeutenderes über

[1] Wie oft beobachtete der Meister diese des Abends von seiner Höhe aus und wies auf sie hin, wie sie ‚auf Raub auszogen‘!

einen Besuch bei Wagner vorbringen, als es hiermit geschieht. Eine weitere Etappe dieses Berichtes führt uns dann noch in das hell erleuchtete Innere des Hauses: unter den anwesenden, jedenfalls auch schon auf der Terasse zum Thee befindlichen Personen werden die Töchter, der kleine Siegfried, Joseph Rubinstein und Herr von Joukowsky namhaft gemacht. Rubinstein habe am Flügel aus der ‚Götterdämmerung' gespielt, — das ist sehr wohl möglich: man muß aber nicht vergessen, daß es nicht Böcklin selbst ist, der hier spricht, vielmehr ein Gewährsmann von höchst zweifelhafter Natur, der in seiner Oberflächlichkeit kaum den Eindruck macht, als wäre er imstande gewesen, ein Werk Wagners vom andern zu unterscheiden. Je weniger wir an dieser Stelle aus diesen unreifen Aufzeichnungen reproduzieren, desto dankbarer kann uns der Leser sein.[1] Die bloße Erwähnung, daß Böcklin hinterher begeistert über die Genialität des Meisters gesprochen habe,[2] hat demgegenüber wenig zu sagen; in der ganzen Darstellung seines seltsamen Verehrers erscheint der reichbegabte, selbst in so hohem Grade genial schöpferisch veranlagte Künstler leider in einem möglichst ungünstigen Lichte. Seiner eigenen Auffassung der Dinge gemäß hätte er durch die Gunst des Schicksals dicht vor einer großen, ganz einer Anspannung all seiner Kräfte würdigen Aufgabe gestanden, welcher sich nachmals sein Zeitgenosse Thoma in bezug auf die Kostümentwürfe für den ‚Ring' mit vollster Begeisterung unterzog, die günstige Gelegenheit dazu, seinen Namen und seine Kunst mit dem Namen Richard Wagners für alle Zeit innig verbunden zu sehen, aber aus allerlei trivialen Vorurteilen über handwerksmäßige ‚Theatermalerei' sich entgehen lassen! Traurig, aber echt deutsch! Die Zurückbleibenden hatten von seiner Persönlichkeit, die ihnen bei diesem Anlaß zum ersten und zugleich zum letzten Male gegenüberstand, den Eindruck einer eigentümlich markigen, durch üble Erfahrungen verbitterten Natur; das ist das einzige Authentische, was wir über diese Begegnung wissen. Und gewiß war es, wenn an der vorstehenden Schilderung nur ein Funken von Wahrheit ist, für den Meister nicht besonders einladend, mit einem so schwierigen, von sich eingenommenen Mitarbeiter zu tun zu haben![3]

[1] Selbst der Umstand, daß der leidende Meister nach seiner Gewohnheit (S. 57, 309 f.) zuweilen die Gesellschaft auf wenige Augenblicke verließ, wird in diesen Pseudo-Erinnerungen auf die abenteuerlichste Weise gedeutet, indem der Erzähler mit schnell fertiger Auslegung daraus für seine Leser eine ‚Eigenheit des Meisters' konstruiert, ‚seiner eigenen Musik nur im Dunkeln zu lauschen (!,', und natürlich muß es ein ‚Goldbrokatvorhang' sein, hinter welchem Wagner bei ihm verschwindet. — [2] Der Erzähler schreibt übrigens wörtlich ‚fast begeistert'. — [3] Auch Wagner selbst soll — immer nach demselben Gewährsmann — mit Böcklin über ebendieselben ‚Dekorationen' zu ‚Parsifal' verhandelt und dabei u. a. von ihm verlangt haben: er solle dabei Pflanzen auf Gipfeln malen, wo sie — in solcher Höhenlage — niemals vorzukommen pflegen. ‚Und man weiß, wie fern einem Arnold Böcklin solche Naturfünden lagen!' Welche Pflanzen, welche Gipfel, welche Höhenlagen mögen damit ge-

Wir erwähnten bereits, daß dieser (wie so manche andere) ohne irgendwelchen nachhaltigen Eindruck vorübergehende Besuch, der sich in der vorstehenden Ausmalung verhältnismäßig viel zu breit macht, in eine Periode fiel, in der sich der Meister mochten auch bei der stählernen Elastizität seines Geistes seine Gäste nichts davon merken infolge seines Hitzausschlages stark angegriffen fühlte: doch stand das Schlimmste noch bevor. Kaum eine Woche später brach anläßlich einer zufälligen Erkältung die Gesichtsrose abermals bei ihm aus. Während der sechs Tage seiner Krankheit stand sein Bett den Tag über, um ihm mehr Licht und Luft zuzuführen, in eben demselben Saal, der den Hintergrund der soeben geschilderten Vorgänge bildet. Kurz vor diesem letzten Anfall seines Leidens hatte er, in Erinnerung an die vorzügliche, durchaus regenerierende Behandlung, die er einst in der Wasserheilanstalt des Dr. Vaillant in Mornex gefunden,[1] den Vorsatz ausgesprochen, im nächsten Sommer nach Gräfenberg in Schlesien zu gleichem Zweck sich zu begeben. Der Widerwille gegen die gehäuften und doch wirkungslosen Arzeneien und die fast durchweg vivisektionsfreundlichen Ärzte im allgemeinen ließ ihn diesen Gedanken nun bestimmter erfassen: vor allem aber empfand er plötzlich ein unwiderstehliches Bedürfnis nach Luftveränderung. Am Sonntag, den 7. Juli, mittags erfolgte die Abreise in Begleitung seiner Frau, indem er es dem Berichte Joukowskys zufolge .den Kindern, der Gouvernante und mir überließ, die Existenz in der herrlichen Villa Angri aufzulösen'. Abends 10 Uhr traf er in Rom ein, um gleich anderen Tages in der Richtung nach Florenz, Pistoja und San Marcello weiterzureisen. Eine Fahrt nach der Richtung von Lucca machte ihm Vergnügen: doch war er dem Übel noch nicht entronnen: immer noch blieb seine Haut, besonders abends, geneigt sich zu röten und leichte Fieberschauer stellten sich beängstigend ein. Nun lag dort im Norden das traute Wahnfried, im Süden die zauberische Villa Angri, und zwischen beiden trieb ihn die Unrast seines Zustandes an kleinen Orten umher, als ob, wie er scherzend ausmalte, er steckbrieflich verfolgt sei oder als ob er nicht hätte zahlen können und an einem dieser unglaublichen Hotelaufenthalte ohne Garten, ohne Aussicht, das ihm nötige Geld erwarte. Toskana, das blühende, schön bebaute, hatte ihn auf der Durchfahrt erfreut: auf der Fahrt nach Abetone ärgerten ihn die grünen und kahlen Berge so, daß er humoristisch darüber klagend, die Rückfahrt über Pistoja und Florenz anordnete, um nach sechs Tagen unstäten Suchens am 13. August in Perugia Ruhe und Luft zu genießen. ‚Ich bin und bleibe', schreibt er am 17. an Wolzogen,

---

meint gewesen sein? Das bleibt inzwischen für jeden Kenner, ja für jeden überhaupt Nachdenkenden — ein ungelöstes Rätsel. — Klingsors Garten liegt doch in keiner Eis- und Schneeregion, so wenig als der Gralstempel! — [1] Vgl. Band III des vorl. Werkes, S. 116.

von einem, zwar sehr ungefährlichen, aber höchst lästigen Hautausschlag in ungewohnter Weise geplagt, und bereue eigentlich sehr von Neapel fortgegangen zu sein, welches an diesem Übel, an dem ich schon so oft gelitten, ganz unschuldig ist. Doch bildete ich mir ein, Luftwechsel sei gut: nun, den habe ich nun acht Tage lang täglich ausgeübt, so daß ich froh bin, hier in Perugia acht Tage lang still sitzen zu können. Der Hauptgrund meiner schnellen Aufgabe Neapels war aber der, daß ich einsah, einer wirklichen Kur zu bedürfen, wofür ich den Rest der guten Monate für dieses Jahr nicht versäumen wollte. Die niederträchtigen chronischen Leiden, die uns unser schönes germanisches Klima einpflanzt, mildert wohl die italienische Luft, so daß man sie weniger empfindet, ganz davon heilen könnte aber nur eine vollständige Übersiedelung in das Element der klimatischen Anständigkeit!' — Den Plan einer solchen ‚wirklichen Kur' hielt er seit seiner Abreise von Neapel einstweilen gleichmäßig fest, und auch am Schlusse dieser an Wolzogen gerichteten Zeilen heißt es noch: ‚Also Gräfenberg! Heut über acht Tage zwei Tage in Venedig — dann wieder: Germania, hurra!' Nichtsdestoweniger empfand er seine künstlerische Bestimmung für dieses Deutschland, das ihm in allen Stücken so gleichmäßig fremd sich verhalten hatte, fast nur noch als eine bedrückende Last; es sei, wie er oft wiederholte, alles in seinem Leben um fünfzehn Jahre zu spät gekommen; jetzt reichten seine physischen Kräfte dafür nicht mehr aus. Gedanken über eine dauernde Niederlassung in Italien beschäftigten ihn immer wieder. ‚Ich käme mir dann in meinem wahren Wesen wie aufgehoben vor; man könnte sich's aber denken, um seine Existenz ganz zu verträumen.' ‚Den ›Parsifal‹ will ich noch vollenden und aufführen; dann schreibe ich nur noch Symphonien, und führe einzelne Punkte meiner Arbeit (›Religion und Kunst‹) aus.' Er versank in Betrachtungen darüber, wie doch Keiner eine Ahnung von ihm hätte, Keiner nach seinem Tode ihn würde vertreten können.

Während dieses kurzen Aufenthaltes verkehrte er mit dem Archäologen Professor Helbig, Sekretär am deutschen archäologischen Institute zu Rom, und dessen sehr musikalischer Gattin Nadine, einer geborenen russischen Fürstin Schahawskoy und Schülerin Liszts.[1] Von ihr erfuhr er, wodurch er in Perugia berühmt sei: nämlich als Nachfolger Morlachis in Dresden![2] Sie trug ihm auch einmal gelegentlich eines Mittagsbesuches eine Sonate von Beethoven vor, die er sehr gut wiedergegeben fand; nur eine Stelle ersuchte er sie bedeutender zu spielen. ‚Es ist gut', sagte er dabei, ‚wenn nicht alles nur ›soniert‹, sondern ab und zu auch etwas spricht.' Da man damals in

[1] Vgl. über sie den Abschnitt: ‚Nadine Helbig' (mit Portrait) in La Mara, ‚Liszt und die Frauen' (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911), S. 300, 311. — [2] Francesco Morlachi, Kapellmeister der italienischen Oper zu Dresden zu Webers Zeiten, vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 67/69. 466. 474. 479. Band II, 75. 93.

allen Kreisen viel über den unglücklichen Brand von Mommsens Bibliothek klagte, sagte er scherzend: ‚allerdings würde es besser gewesen sein, Mommsen wäre verbrannt und seine Bücher und Manuskripte gerettet, da doch alles von solch einem Menschen in seinen Büchern steckt'. Inzwischen war der Prospekt der Gräfenbergschen Heilanstalt ihm auf sein Verlangen übersandt worden: er erschrak förmlich über die ihm daselbst in Aussicht gestellten Annehmlichkeiten: Nadelholz, Kurgäste, Kurmusik, und brach einmal über das andere in den Ausruf aus: ‚so ein Esel zu sein, in den schönsten Monaten Italien zu verlassen für — Nadelholz, Regen und dicken Winterpaletot! — Nadelholz, ja!' Und er wollte sich den Prospektus als Kuriosität an die Wand kleben. Andererseits ärgerten ihn in seinem Albergo di Perugia die Fliegen und mancherlei kleine Mängel in der Bedienung. So ward für einen weiteren Aufenthalt Siena in Aussicht genommen. Zunächst galt es laut Übereinkunft in Florenz mit den Kindern zusammenzutreffen. Sehr erheiternd wirkte bei der Abfahrt von Perugia eine Depesche Levis, welcher von Gräfenberg abriet, welches eine schlechte Anstalt sein sollte, und dagegen Nassau empfahl. ‚Endlich', so berichtet Joukowsky, ‚trafen wir alle in Siena wieder zusammen, wo Frau Wagner vor den Toren dieser entzückenden Stadt (mit vieler Mühe und Sorge, nach Besichtigung einer ganzen Reihe von Villen) die wundervolle Villa **Torre Fiorentina** ausfindig gemacht und für zwei Monate gemietet hatte. Diese Villa, in herrlichster Lage, von wo aus man zehn verschiedene Gebirgszüge im Abendlicht verfolgen konnte, enthielt unter ihren Gemächern u. a. das prachtvolle Schlafzimmer eines früheren Papstes (Pius' VI.) mit seinem riesenhaften Prunkbett, in welchem Wagner schlief. Er meinte, in diesem Bett hätte nicht nur ein Papst, sondern das ganze Schisma bequem schlafen können. Die hier verbrachte Zeit reiht sich in meinen Erinnerungen würdig der schönen Zeit in Neapel an. Auch Liszt kam auf einige Wochen zum Besuch dorthin.'

So war denn nach allen Unruhen des Überganges eine neue zeitweilige Installation erfolgt. ‚Bei unsereinem', sagte der Meister, ‚heißen alle Exzesse doch nur so viel als: zur angenehmen Ruhe kommen, damit der Geist frei werde.' Noch war seine Gesundheit keineswegs im erwünschten, von jeder Störung freien Zustande: doch zeigte sich hinsichtlich der klimatischen Bedingungen ein merklicher Gegensatz zu dem bisherigen Aufenthalt. ‚Dort war Afrika: hier ist Italien, der Süden von Europa', wiederholte er mehrfach, wenn er von der Terrasse seines neuen Wohnsitzes auf Wald und Berg hinausblickte. Seine nächste Beschäftigung war die Revision der Kopie seines Aufsatzes. Mit einem Begleitbrief vom 27. August schickte er ihn dann definitiv an Wolzogen ab. ‚Zwar hat sich die Absendung (aus 74 Ursachen) sehr verspätet, doch weiß ich, daß, unserer Abmachung gemäß, alles noch fertig werden kann. Sie werden aus der Arbeit erkennen, daß ich gerade diese,

weil sie einen einzigen Gedanken festhält und durchführt, dem Leser, auf den es mir einzig ankommen kann, nicht zerstückelt vorlegen wollte. Demnach im Septemberheft I und II: III in dem gleichzeitig ausgegebenen Oktoberheft. Was ich später noch liefern werde, sollen einzig Ausführungen zu ›Religion und Kunst‹ sein. Diese Arbeit ist eben der Schlußpunkt, auf dem ich angekommen bin: alles, was ich sonst noch etwa — aufrichtig gesagt: sehr wenigen Freunden zuliebe! — an das Tageslicht bringen werde, wird verloren und unnütz sein.' Über die letztvorausgegangenen Evolutionen seines äußeren Daseins lautet der Bericht, wie folgt: ‚den scheußlichen Gedanken, in diesen Monaten schon den ›ewig blauen‹ Himmel Italiens mit dem Nadelholz-Gedünst von Gräfenberg zu vertauschen, habe ich glücklich von mir gestoßen. Wir sind nun bis Mitte Oktober hier, dann vielleicht zwei Wochen in Venedig, wollen dann sehen, was wir auf dem Heimwege in München ausrichten, und stürzen Bayreuth in die Arme. Behalten Sie mich bis dahin lieb, dann werde ich mir schon wieder Mühe geben, Ihnen zu gefallen!'[1]

Noch einen anderen Passus entnehmen wir den an Wolzogen gerichteten brieflichen Nachrichten: ‚Uns geht's ganz gut und Siena verhilft auch mir zu der ›gründlichen Kenntnis‹ Italiens, für welche Sie einzig und einmal dies Land zu besuchen entschlossen sind: es gehört viel Zeit dazu, denn es ist schrecklich viel zu kennen. Mir genügt für die Hauptsache das gute Wetter und der schöne Himmel!'[2] Ist auch der Grundton launiger Ironie in diesen Zeilen nicht zu verkennen und ist es im wesentlichen, worauf die Hervorhebung des ‚guten Wetters und schönen Himmels' hindeutet, in erster Reihe für ihn jederzeit die landschaftliche Schönheit des Südens gewesen, die lebendig zu ihm sprach: so schloß sich diesen Eindrücken doch auch — gerade hier in Siena, wo sich das bauliche Gepräge fern entlegener Jahrhunderte ungeschmälert erhalten hat - noch mancher andere, zumeist aus den architektonischen Gebilden vergangener Zeiten an. Wir nennen hier das Stadthaus (Palazzo Pubblico) mit seinen Spitzbögen, Zinnen und hohem schlanken Turm, kurz seiner imponierend malerischen Gesamtwirkung, unter dessen reichem Gemäldeschmuck vor allem die ‚Auferstehung Christi' von Soddoma durch die Schönheit der Christusgestalt eine bedeutende Wirkung auf ihn ausübte. Im Anschluß daran kam er auf die abweichende Auffassung der Auferstehung durch Renan und durch Gfrörer zu sprechen und gab letzterem den Vorzug, den er für zartfühlender in der Behandlung religiöser Dinge erklärte. Man könne, so meinte er, in Zeiten, wo eine Religion entsteht, die Glut der Ekstase gar nicht hoch genug anschlagen. — Mehr als alles aber sprach zu

[1] Briefe an ‚Hans von Wolzogen', S. 395/96 (in dem von Erich Kloss herausgegebenen Sammelband: ‚Richard Wagner an seine Künstler'). — [2] Ebendaselbst, S. 397.

ihm, gleich am Tage seiner Ankunft, der gewaltige Dom, dieses gotische Wunderwerk auf dem obersten Plateau der östlichen Höhe der Stadt. Das Innere des erhabenen Baues mit seiner ernsten ungeheuren Kuppel versetzte ihn gleich beim allerersten Betreten in eine förmliche Entzückung: bis zu Tränen hingerissen, erklärte er, es sei der größte Eindruck, den er je von einem Gebäude gehabt: und er ließ es sich nicht nehmen, die — einige Tage später — von Florenz her eintreffenden Kinder zu allererst in den Dom zu geleiten. Selbst die ‚Papstköpfe' machten ihm Vergnügen: er fand diese Art der Ornamentik an ihrer Stelle besser am Platze, als einen ‚griechischen Knoten', der freilich den Griechen einst viel gesagt habe, für uns aber doch gar nichtssagend sei. Als späterhin zur Belehrung in Jakob Burckhardt darüber nachgelesen wurde, fand er in dessen hochmütigem, kalt absprechendem Tone die Spuren des Einflusses wieder, den dieser seinerzeit auf Nietzsche ausgeübt. ‚Woher nimmt er denn die Regeln, um die Erbauer eines so einzigartigen Werkes zu kritisieren?' rief er aus. ‚Ich mußte', erzählt Joukowsky, ‚eine Zeichnung vom Innern des Domes machen, welche mir später für den Entwurf des Gralstempels sehr nützlich wurde.' Bei Gelegenheit dieser Skizze, als Studie zu ‚Parsifal', sich über die Baukunst verbreitend, stellte er die Konjektur auf, daß die Bezeichnung des sog. ‚gotischen' Stiles ursprünglich aus Spanien stamme, daß dieser Stil in den nordischen gotischen Reichen durch Berührung mit den Arabern entstanden sei, von da nach Frankreich, schließlich nach Deutschland sich verbreitet habe und die traditionelle Benennung die Herkunft dieses Baustiles demnach ganz richtig bezeichne. Es erfreute ihn, den starken Eindruck des Domes auf die Kinder wahrzunehmen, indem sowohl Siegfried als dessen Schwester Isolde ihm eigene Zeichnungen davon überreichten, und ersterer wurde daraufhin scherzhaft zum Architekten, letztere zur Malerin bestimmt. Wiederholt ruhte sein Blick mit Befriedigung während des ferneren Sieneser Aufenthaltes auf den klaren und sicheren Zügen der Zeichnungen des Knaben aus dem Dome und seiner darin bekundeten ausgesprochenen Begabung für die Baukunst: doch befürchtete er andererseits von einer zu starken Ablenkung seiner Neigung auf dieses besondere Gebiet eine Schädigung seiner künstlerischen Natur im allgemeinen. ‚Man dürfe', so sagte er, ‚dieser Neigung nicht zu viel Nahrung geben, wie es in Liszts frühen Jahren mit seinem Klavierspiel geschehen sei, damit nicht durch einseitige Pflege einer bestimmten Virtuosität das übrige zu sehr vernachlässigt würde.'

Ausfahrten und Spaziergänge, nach Monte Caro oder dem herrlich gelegenen Kloster Osservanza, ließen die liebliche Gegend von Siena in immer ergiebigerem Lichte erscheinen; strahlende Sonnenuntergänge auf der Rückfahrt und das stets wechselnde Panorama von Fels, Wald und Berg, die Schönheiten des Himmels und der Erde wirkten oft überwältigend. Dagegen ver-

knüpften sich mit den Erinnerungen an Siena, namentlich in den letzten Augusttagen und bis in den September hinein, zugleich auch die an traurig zerstörte Nächte durch eine wahrhaft schreckliche Mückenplage. Mit Hilfe von Lüftung, Bettschleiern und gewissen landesüblichen Gegenmitteln (unter dem Namen ‚sogni tranquille') gelang es, diese nächtlichen Störenfriede von sich fernzuhalten: blieb aber irgendeine dieser Vorsichtsmaßregeln verabsäumt, so war auch die Ruhe unrettbar dahin. ‚Hat die Jungfer Mucken, so ist die Nacht voll Mücken!' scherzte er dann, ging aber doch einem solchen Tage mißmutig entgegen, da er erfahrungsmäßig nach einer schlaflosen Nacht auch nachmittags keine Ruhe fand. Nichtsdestoweniger nahm er hier in der Torre Fiorentina die in Neapel zuletzt unterbrochene Arbeit am Liniieren seiner ‚Parsifal'-Partitur mit allem Fleiße wieder auf, zuweilen nicht allein vormittags, sondern auch in den Nachmittagstunden, so daß er es an solchen Tagen bis auf 12 Partiturseiten brachte. Am letzten August traf Rubinstein auf der Durchreise zu einem kurzen Besuch von kaum vierundzwanzig Stunden in Siena ein, das er schon am 1. September wieder verließ. Durchaus rührend wirkte sein Eintreffen; schon kurz zuvor hatte Wagner bei einer Besprechung gar vieler unbequemen Seiten seines Wesens von ihm gesagt: ‚man kann ihn nicht laufen lassen, einfach — weil er nicht läuft'. Auch er wurde nach Tische sogleich in den Dom und die Libreria geführt; abends spielte er aus dem dritten Akt des ‚Parsifal'; vorher — mit dem Meister zusammen — die Menuett und die Allemande aus dem ‚Don Juan'. Hierzu fiel von Wagners Seite die Bemerkung, Mozart habe sich gewiß verschiedene Säle gedacht, in denen man die verschiedenen Tänze gespielt habe: ‚wer aber wird dem armen Kerl die Dekorationen gestellt haben?' Ein Nohlscher Aufsatz ‚Mozartiana'[1] hatte ihm kurz zuvor die ganz schreckliche und empörende Notlage Mozarts in seinen letzten Lebensjahren vergegenwärtigt. ‚Es könne nicht anders sein in dieser Welt', meinte er traurig. ‚Mir bleiben die Freunde viel unbegreiflicher, als die fremde kalte Welt!' Aber der erschütternde Gedanke daran verließ ihn doch nicht, und als er einige Wochen nachher in irgendeiner Kirche ein Bild der Anbetung des Christuskindes erblickte, sagte er ernst: ‚In der Kindheit alle diese Zeichen von Verehrung, die Hirten und die Könige und die Engel — wo sind sie später alle geblieben? — So ging es mit Mozart!' Der Abschied von Rubinstein brachte ihn auf die Besprechung seiner derzeitigen Lage den Theatern gegenüber, die sich alle um seinen ‚Ring des Nibelungen' bewürben. ‚Die ›Nibelungen‹', sagte er, ‚hingen ihm, seit er sie den Theatern übergeben, förmlich zum Halse heraus; nun verlange sie wieder ein Königsberger Direktor, und anstatt daß er sie ihm

[1] Enthalten in den beiden Nummern der von W. Tappert herausgegebenen ‚Allg. Deutschen Musikzeitung' vom 13. und vom 20. August 1880.

einfach verweigere, müsse er mit ihm handeln, weil er Geld brauche. Deshalb wolle er nach Amerika, um wenigstens ‚Parsifal‘ frei zu erhalten.‘ Man vergegenwärtige sich bei allen beständigen Anforderungen seines Haushaltes seine immer noch andauernde völlige Vermögenslosigkeit: seine regelmäßigen Einkünfte bestanden lediglich aus der königlichen Pension, alles übrige war dem Zufall anheimgestellt. Man vergegenwärtige sich ferner, daß von den ihm zufließenden Einnahmen seit der erzwungenen Freigebung des ‚Ringes‘ an die Theater ein Hauptbestandteil, die größten und regelmäßigsten, vom Münchener Hoftheater, auf unberechenbar lange Zeit zugunsten des Defizits der Festspiele verpfändet war. Dieselbe Mitwelt, die mit allen Mitteln der Dummheit und der Korruption, der Zurückhaltung und Übermacht ihn daran gehindert hatte, sein großes Nibelungenwerk, wie er es wollte, in einem Zuge zu Ende zu führen und rechtzeitig — fünfzehn Jahre früher, als er noch bei vollen Kräften war — das von ihm verlangte unabhängige Theater zu errichten: die ihn nach der endlich ermöglichten ersten Aufführung mit jener unerträglichen Defizitlast entließ und ihm zu aller vergeudeten Lebenskraft und der Bürde des Alters noch diese weitere Last auferlegte: dieselbe Mitwelt, die, heute noch fröhlich fortlebend, es ihm nicht einmal für seine Nachkommen und künstlerischen Testamentsvollstrecker gegönnt hat, durch eine verlängerte Schutzfrist die Frucht seiner Kämpfe einzuernten, sondern mit zähnefletschender Gier, zugunsten einiger jüdischer Theaterdirektoren und Verlagsunternehmer auf den Moment des ‚Freiwerdens‘ seiner Werke wartet — wie sie an Schillers hundertjährigem Todestage dessen Bedeutung für die deutsche Volkswohlfahrt nach den statistisch ausgerechneten Millionen abschätzte, die er alljährlich den Theatern, den Verlegern, selbst den Druckereien und Buchbindereien einbringe (!!), — eben diese Mitwelt, die ihn durch jedes Mittel der Schlaffheit, der Verleumdung und der Zähigkeit dazu gezwungen hatte, sich seines großen Lebenswerkes zu entäußern und jenen Kontrakt mit dem Münchener Hoftheater abzuschließen, der sein neues erhabenes Werk schon vor der Geburt damit bedrohte, von dem Geifer der Entstellung durch unser Theaterwesen zur Unkenntlichkeit entstellt und besudelt zu werden: — sie war nur durch eben diejenigen Mittel zu bezwingen, die sie ihm vorenthielt: nur ein starker materieller Rückhalt, die volle Selbständigkeit eines beträchtlichen Vermögens konnte ihn und sein Werk sicherstellen. Nach seiner Korrespondenz mit Dr. Jenkins[1] war schon der Monat September eben dieses Jahres 1880 für eine solche amerikanische Tournee bestimmt gewesen, die ihn bis nach Kalifornien führen sollte: da kam Anfang Juli seine Krankheit dazwischen.[2]

[1] Ein direkter Einblick in diese war uns bisher noch nicht vergönnt. — [2] In Familiengesprächen auf Villa Angri war dieses Thema im Beisein Steins und Joukowskys oft berührt und der Moment der Ankunft ihrer aller in San Franzisko, im Palastwagen, heiter ausgemalt. ‚Da werden sich meine Knabenwünsche erfüllen!‘ hatte der Meister gesagt, ‚denn

Aber der Plan war dennoch nicht aufgegeben. Er schöpfe die Kraft an ‚Parsifal' zu arbeiten, einzig aus der verhofften Ausführung dieses Planes und der daraus zu erzielenden Möglichkeit: sein Werk um jeden Preis freizumachen, es nur in Bayreuth aufzuführen und nach allen Seiten hin unabhängig zu sein. Und da man gegen das Ausland schlecht geschützt sei, würde bei seinen Lebzeiten nur der Klavierauszug zu erscheinen haben. Auch würde vielleicht der König es verstehen, daß ‚Parsifal' nur in Bayreuth zu geben sei, nicht auf einer Bühne, wo man am andern Tage das Ballett ‚Flick und Flock' aufführe. Er hoffe es von ihm zu erlangen, daß sein Werk, wenn es doch in München aufgeführt würde, nur für ihn selbst in einer seiner Separatvorstellungen gegeben würde. Und damit wäre auch die Stellung für Bayreuth erzwungen. Aber ‚zu allem gehöre — Amerika'.

Von Büchern hatte er bei dem fluchtartigen Aufbruch aus Neapel nur das Wichtigste mitgenommen: die gemeinsame Lektüre beschränkte sich daher anfangs ausschließlich auf Schopenhauer und Goethes ‚Faust'. Noch in Perugia hatte er zum so und sovielten Male die ‚scheinbare Absichtlichkeit im Schicksal des Einzelnen' in ihrer ganzen Tiefe genossen, dann waren in Siena die Betrachtungen über Medizin und Ärzte [1] gefolgt. Aus Cervantes' ‚Numancia' las er den Seinen die Szene, in welcher der Knabe sich vom Turm herabstürzt; dann wieder einmal den zweiten Teil des ‚Faust'. Als nach dem vierten Akt jemand aus den Zuhörern (Daniela von Bülow) bemerkte, nicht ganz haben folgen zu können, erklärte Wagner: sie habe ganz recht; alle Details, wie die Beschreibung von Hügeln und Tälern, dann das Zeremoniell mit den Hofleuten und das zweimalige Auftreten der drei Gesellen, seien in fast peinlich genauer Weise ausgeführt; die Hauptsachen aber so nebenbei und so flüchtig behandelt, daß man sich nur auszuschnaufen brauche, um den Faden zu verlieren. Der Monolog aber und die darauf folgende Szene zwischen Mephisto und Faust übten, wie der ganze fünfte Akt, ihre alte volle Wirkung aus. Eines Abends, so berichtet Joukowsky, war von Schuberts Liedern die Rede, und wiederum nahm der Meister daraus Gelegenheit, die überwältigend ekstatische Schönheit des ‚Sei mir gegrüßt' hervorzuheben. ‚Es sei von einer Unmittelbarkeit der Empfindung und zugleich von einer gewissen Altertümlichkeit, so daß es ihm immer vorkomme, als wäre es von einem der letzten Hohenstaufen komponiert. Er setzte sich ans Klavier und sang es — trotz seiner gebrochenen Stimme — mit einem Ausdruck, daß ich bloß daran zu denken brauche, um wieder denselben Schauer des Entzückens zu

---

es war mir ein beständiger Gedanke: was? ich soll sterben, ohne diese kleine Erde gesehen zu haben, mit allem was darauf ist? Wenigstens das, da man die Sterne doch nicht kennen lernen kann!' — [1] ‚Parerga und Paralipomena' II, S. 183/85 (‚Zur Philosophie und Wissenschaft der Natur', S. 101.

empfinden, bei dem es einem kalt über den Rücken läuft.' Inzwischen hatten die Kinder die Bekanntschaft eines freundlichen Benediktiners gemacht, der in der Kapelle der Villa Torre Fiorentina die Messe zu lesen pflegte: früher Hauslehrer bei den Strozzi, und seit der Aufhebung der Klöster ohne Beschäftigung, stand er soeben im Begriff sich in der Nähe der Villa ein Haus und eine Kapelle zu errichten, für welche ihm Joukowsky die Ausführung eines Gemäldes für den Hauptaltar versprach.[1] Mit einem schwachsinnigen Abt zusammenwohnend, hatte er die Welt auf mancherlei Reisen — nach Spanien, England, Ägypten — durchstreift, kannte München und auch sämtliche Werke des Meisters und wäre gern nach Bayreuth gekommen, wenn er die Mittel dazu gehabt hätte. Er war zugleich der Besitzer einer bunt reichhaltigen, wie es schien, recht absonderlichen Bücherei, die an weltlicher Literatur u. a. ein komplettes Exemplar sämtlicher erschienener Jahrgänge der Münchener ‚Fliegenden Blätter' enthielt, das dem Meister in seinen Erholungsstunden viel Vergnügen bereitete. ‚Das ist', sagte er, ‚mein liebster Umgang mit meiner Zeit: es gibt mir das beste Bild davon, und die Zeichnungen sind vortrefflich.'[2] Dagegen erregte ein zur zehnjährigen Sedanfeier in der ‚Leipziger Illustrierten' erschienenes Gedicht von Geibel ihm einen wahren Degout, nicht minder eine daselbst abgebildete ‚Germania'; und die Darstellung der Schlacht selbst brachte ihn zu einem Ausdruck von Entrüstung. ‚Schon die toten Pferde!' rief er aus. ‚Und alles sagt einem, in welchem barbarischen Zustande wir sind!' In seinen Gesprächen kam er auch auf den von ihm bei Bismarck verbrachten Abend zurück, der in lauter Parlamentsklatsch sich erging und ausklang.[3] ‚Von solchen Menschen, die ernste Fragen ernstlich behandeln, gibt es nur zwei: Konstantin Frantz und ich', fügte er halb scherzend, halb ernsthaft hinzu.

Anhaltende Beschäftigung gab es immer wieder mit Goethe, zunächst mit den ‚Leiden des jungen Werther', der im Lauf von drei Abenden, mit wenigen Abkürzungen (wie der Ossian-Episode) zu Ende gelesen wurde. ‚Es ist das Werk par excellence von Goethe', sagte er, ‚das übrige ist wie ein Verkleistern der Sache. So hat sich der Dichter der Welt gegenüberzustellen. Und er hätte eigentlich nichts anderes schreiben sollen: denn selbst ‚Götz' ist eine Art von Ablenkung. Shakespeare und ich, wir konnten viel machen, weil wir immer in der Sache blieben.' Bis zum Schluß erhielt sich ihm die

[1] Vgl. die Nachricht, die Liszt bald darauf in seinen Briefen aus Siena 23. Sept. 1880 über ihn gibt: ‚J'ai fait la connaissance d'un Père Capucin, qui a le titre de *Presidente* — il est attaché depuis une quinzaine d'années au grand hôpital de Sienne et s'occupe activement de la construction d'une petite église et d'un couvent, à 20 minutes de distance d'ici. Joukowsky a promis de peindre un tableau pour l'autel principal — St. François recevant les stigmates' ‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein' IV, S. 299. — [2] Vgl. Ges. Schr. X, S. 109. — [3] Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 355/56.

gleiche Empfindung von der Schönheit des Buches; nur Lotte ärgerte ihn. ‚Sie muß wohl so sein, aber es ist unbegreiflich. Sie würde es ertragen haben, 50 Jahre lang Werther sich verzehren zu sehen, wäre jedes Jahr Mama geworden und hätte ihn so als Schmachtlappen neben sich gern gehabt.' Von ‚Tasso' begann er die erste Szene zu lesen, legte aber bald das Buch aus der Hand: ‚alles Falsett! nicht ein wahrer Ton!' rief er aus, und ging alsbald zu ‚Egmont' über, mit hellster Freude an seinem tiefen schön-menschlichen Gehalt und der Abwesenheit alles Phrasenhaften. Namentlich wirkte die Szene mit Oranien in seinem Vortrage ganz erschütternd. Er beendigte das Werk an zwei Abenden, in Gegenwart aller tief ergriffenen Hörer. Allerdings würde keiner sein Antlitz, den Ton seiner Stimme beschreiben können, oder die Handbewegung, mit welcher er die letzten Worte begleitete. Es sei, so sagte er, fast das vollendetste Werk des Dichters. Einzig habe die Szene zwischen Klärchen und dem Volke auf der Bühne nie recht wirken wollen; sie sei sehr tragisch, aber beinahe zu grell. Sonderbar fand er die plötzlich abgebrochene Szene zwischen der Regentin und Machiavell; sie hätten noch lange weiter so miteinander reden können. Auch daß Oranien zu Egmont, Egmont zu Alba eintritt und ohne einleitende Begrüßung gleich das Gespräch beginnt. Schiller sei viel sicherer in der dramatischen Form gewesen. Er lachte über die Aufnahme, die das Werk in Weimar gefunden: ‚sie werden sich gefragt haben, ob das Verhältnis zu Klärchen ein platonisches gewesen sei? Im Ernst', fügte er dann hinzu, ‚es ist nicht gesagt, daß es nicht bloß ein inniges Herzensbedürfnis für Egmont war. Es ist nicht das Gegenteil ausgesprochen, wie beim Verhältnisse Faustens zu Gretchen, wo die ganze Macht der Sinnlichkeit geschildert wird.' Nur Ferdinand schiene ein wenig ausgesponnen; offenbar damit Egmont noch im Gefängnis mit jemand sprechen könne. Die Klänge von Klärchens Tod spielte er selbst am Klavier in wunderbarer Weise. ‚Sie stirbt wirklich!' rief er dann aus, ‚und er empfiehlt sie dem Ferdinand! Aber so ist es, und diese Wahrhaftigkeit macht das Werk so liebenswürdig. Schön ist es, daß sie ihm im Traume erscheint!' Von der Ouvertüre sagte er: ‚Ja, das ist Klärchen, Egmont durch Klärchen gesehen!' Die Szene der Anrufung der Bürger durch sie habe Beethoven begeistert, und so sei es recht. ‚Wer von einem Drama vieles nebeneinander musikalisch geben will, der geht fehl, — von einem Punkt aus muß die Sache erfaßt werden!'

So verflossen die Tage in Siena, während des fortgesetzten Liniierens der ‚Parsifal'-Partitur, auch wenn der Himmel sich gelegentlich in ein trübes Grau hüllte, unter täglichen geistigen Anregungen und bei erträglichem Wohlsein. Nur in der allerersten Zeit hatte er einmal einen Anfall von Fieber, unter Befürchtung einer Dysenterie; dann trat eine von ihm selbst deutlich als solche erkannte Krisis ein, die ihn anfangs angriff, dann aber — aller-

dings ziemlich gegen das Ende des Aufenthaltes überstanden war. Eines Abends spielte er, wie er dies schon in Neapel einmal getan, die verschiedenen charakteristischen Volkshymnen, darunter auch seine eigene, in Riga entstandene ‚Nikolai-Hymne.[1] Ein anderes Mal nahm er aus dem Gedächtnis die von ihm so hochgehaltene ‚weiße Dame' von Boieldieu vor, insbesondere das Spinnlied der alten Margarete und die Ballade. Was sich in dem ersteren ausdrücke, sei etwas den Franzosen durchaus Eigentümliches: etwas, worin ihnen keine andere Nation gleichkäme: auch solche Erscheinungen wie Gleizès gehörten dahin. Dann kam er auf Shakespeare: man müsse ein Stück von ihm vorführen und darauf, nachdem einem die Schrecknisse des Lebens recht nahegeführt worden wären, das Abendmahl reichen und nehmen.[2] Gerade auch die historischen Stücke, die müßte man alljährlich vornehmen. Ein Stück, wie der ‚Egmont', sei, möchte man sagen, aus einer Stimmung entstanden, einer philosophischen Stimmung, der man aus ganzem Herzen beistimmen könnte: bei Shakespeare aber gäbe es keinerlei Stimmung noch Absicht: ‚der Schleier wird zerrissen, und wir sehen die Dinge, wie sie sind'. So sei es namentlich auch in den Historien. ‚Im ›Hamlet‹ finden wir einen Zustand, ähnlich dem unsrigen, die wir das Unselige der Bedingungen unseres animalischen Lebens erkannten und — ohne es ändern zu können — darin verblieben und höchstens zur Ironie greifen.'

Am 16. September, vier Uhr nachmittags, traf Liszt von Rom aus zu seinem alljährlichen Besuche ein, der sich leider, zum lebhaften Schmerz des Meisters, nie zu einem dauernden Aufenthalte ausdehnen wollte, da er vielmehr bis zu seinem Lebensende bei seinen ‚drei Mastbäumen' (S. 352) blieb.

[1] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 293, 301. 326. — [2] Vgl. die entsprechenden Betrachtungen in ‚Religion und Kunst', wo der künstlerische Dichter der ‚Welt-Tragik' zugleich als der ‚dichterische Priester' bezeichnet wird, ‚der einzige, der nie log'. ‚Er war in den wichtigsten Perioden der Menschheit als vermittelnder Freund stets zugesellt: er wird uns auch in jenes wiedergeborene Leben hinüberbegleiten, um uns in idealer Wahrheit jenes ›Gleichnis‹ alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Historikers längst unter dem Aktenstaube unserer Zivilisation begraben liegt.' ‚Was einst den entartenden Athenern ihre großen Tragiker in erhaben gestalteten Beispielen vorführten, ohne über den rasenden Verfall ihres Volkes Macht zu gewinnen: was Shakespeare einer in eitler Täuschung sich für die Wiedergeburt der Künste und des freien Geistes haltenden, in herzloser Verblendung einem unempfundenen Schönen nachstrebenden Welt, zur bitteren Enttäuschung über ihren wahren, durchaus nichtigen Wert, als einer Welt der Gewalt und des Schreckens, im Spiegel seiner wunderbaren dramatischen Improvisationen vorhielt, ohne von seiner Zeit auch nur beachtet zu werden, — diese Werke der Leidenden sollen uns nun geleiten und angehören, während die Taten der Handelnden der Geschichte nur durch jene uns noch vorhanden sein werden. So dürfte die Zeit der Erlösung der großen Kassandra der Weltgeschichte erschienen sein, der Erlösung von dem Fluche, für ihre Weissagungen keinen Glauben zu finden. Zu uns werden alle diese dichterischen Weisen geredet haben, und zu uns werden sie von neuem sprechen' ‚Religion und Kunst' III, Gesammelte Schriften X, S. 318).

Er wurde bei herrlichstem Wetter durch die ganze Familie vom Bahnhof eingeholt.[1] Mit strahlender Heiterkeit begrüßte der Meister den großen Freund. ‚Sie werden die Jubelgreise nicht los', sagte er mit scherzendem Hinblick auf die Zeitgenossen, die weder mit dem einen noch mit dem andern von ihnen ‚etwas anzufangen wußten'. Liszts Aussehen war wieder einmal nicht das beste: ‚auf der Station bei seiner Abreise nach Siena', berichtet einer seiner durch Talent und Gesinnung vornehmlich ausgezeichneten Schüler,[2] ‚war er ziemlich übel aufgelegt; es war wohl Ermüdung oder sonst etwas, was die Veranlassung dazu gab. Er hatte den Abend zuvor bei der Fürstin Wittgenstein zugebracht und rief mir noch durchs Coupéfenster zu, ich möge jedenfalls zur Fürstin heute noch gehen, da sie mich bestimmt erwarte. — Wie aber kehrte er von Siena zurück! Voller Leben und Feuer, um zwanzig Jahre verjüngt, voll übersprudelnder Heiterkeit, wie nach einer Befreiung!' Dies war der Segen eines lebenspendenden Jungbrunnens, der ihm aus jedem Verkehr mit Wagner entgegensprudelte.

Seine eigenen brieflichen Nachrichten aus dieser neuntägigen Periode — denn länger dauerte sein Besuch auch diesmal nicht — erstrecken sich im ganzen doch mehr nur auf die äußerlichsten Verhältnisse, woran offenbar einzig die andauernde Kälte und Fremdheit der Adressatin gegen Wagner die Schuld trägt. Immerhin enthalten sie einige anschauliche Einzelheiten. ‚Ungefähr 20 Minuten Wagenfahrt von Siena entfernt', schreibt er gleich am Morgen seiner Ankunft, ‚liegt Wagners fürstliche Wohnung. Ein alter Turm beherrscht sie' (im Turmzimmer mit seinem prachtvollen Ausblick wurde oft gefrühstückt) ‚und ein Theater ohne architektonische Kunst, aber fast durch die Natur selbst terrassenförmig aufgebaut, dient ihr zum Schmuck, mit einem Parterre natürlicher, nicht künstlicher Blumen. Pius VI. hat zeitweilig in der Torre Fiorentina gewohnt — ich werde mich erkundigen, in welchem Jahr;[3] gegenwärtig hat Wagner sie für 800 Lire monatlich gemietet, was nicht übertrieben viel ist.'[4] Er erwähnt ferner, daß sie bei Tische gegenwärtig, ihn inbegriffen, 11 Personen seien, und erwähnt darunter die 5 Kinder, 2 Gouvernanten (eine Engländerin und eine Italienerin) und Joukowsky. ‚Letzterer ist Wagner sehr zugetan und ein vollendeter Kavalier (**parfait gentilhomme**).' Es war seine erste Bekanntschaft mit dem jungen Künstler, die sich in der Folge immer

---

[1] ‚Hier, à 4 h., j'ai retrouvé à la gare Cosima, Wagner et les enfants — qui fêtaient le retour de leur grand-papa', schreibt Liszt am 17. September an die Fürstin (‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein' IV, S. 297). — [2] ‚Bayreuther Blätter', 1900, S. 97/98. — [3] Liszt schreibt an dieser Stelle allerdings: Pius VII., aber er verbessert den Irrtum in seinem nächstfolgenden Brief, auf Grund eines in seinem Zimmer hängenden eingerahmten Dokumentes über diesen päpstlichen Aufenthalt. — [4] ‚In der prachtvollen Villa d'Angri am Posilip', heißt es weiter im gleichen Zusammenhang, ‚zahlte er ein Drittel mehr — und muß diese Miete noch zwei Monate lang weiterzahlen, ohne davon einen Nutzen zu ziehen.'

intimer gestaltete. ‚Seine Entwürfe zu ›Parsifal‹ sind bedeutend, und sein Portrait Cosimas, wie man mir sagt, bewunderungswürdig:[1] er setzt auch hier und gegenwärtig seine Arbeiten zu ›Parsifal‹ fort. Heute Vormittag werde ich mich mit Cosima nach Siena begeben‘ (der Meister selbst war inzwischen, wie immer in den Vormittagstunden, mit dem ‚Liniieren‘ seiner Partitur beschäftigt) ‚zunächst in die Franziskanerkirche zur heutigen Feier der Stigmatisation des glorioso poverello di Dio, sodann in den Dom.‘[2]

Wiederum beglückte Liszt den Meister und die Seinen durch sein wunderbares Spiel. Er hatte seiner Tochter die soeben von ihm neubearbeiteten ‚Drei Sonette von Petrarca‘[3] mitgebracht und entzückte Wagner durch ihren Vortrag. ‚Ich bin froh, Dich einmal wieder etwas *weltlich* zu sehen‘, sagte er. Und als Liszt ein anderes Mal mit unvergleichlicher Vergeistigung die Beethovenschen Sonaten **quasi una fantasia** (**op. 27, Nr. 1, Es dur**) und in **D dur** (**op. 28**) wiedergab, kam der Meister wiederum auf den Wahnbegriff einer ‚Schule‘ zu reden: ‚wer soll dies *so* spielen lernen?‘ Wiederum kam es auch zu Chopin-Vorträgen, zur ‚Dante‘-Symphonie, und endlich, am 24. September, am letzten Tage von Liszts Aufenthalt, da Wagner mit dem Liniieren seiner Partitur, also der eigentlich bedeutendsten Vorarbeit (S. 245 f.) *fertig geworden* war, wurde abends beinahe der ganze dritte Akt von Liszt gespielt und vom Schöpfer des Werkes göttlich gesungen. Nach Liszts eigener Erzählung habe der Meister ihm damals scherzend geäußert: ‚ich habe dich bestohlen‘, und, als Liszt sich vergeblich besann, worauf dieser Scherz sich beziehen könnte, gleich selbst hinzugefügt, indem er das betreffende Motiv vorsang: ‚›Die Glocken von Straßburg‹[4] fangen ähnlich an, — nun es wird schon auch dafür einmal die Zeit kommen.‘ Doch erklang aus der Art, wie in Liszts Wiedererzählung der Episode diese Worte nebenbei hingeworfen wurden, heraus, daß er auf diesen Scherz des Meisters stolz war. In Siena war auch Liszts ‚Gebet an die Schutzengel‘ (‚Angelus‘) für Streichquartett entstanden.[5]

Nichts reichte an den beglückenden Verkehr der beiden Großen miteinander heran, wenn sie so vereinigt waren und einer den andern durch sein Dasein erfreute. Ehedem hatte sich Wagner, in jenen traurigen Zeiten von Liszts Entfremdung durch den Einfluß der Fürstin und seine Nachgiebigkeit gegen diesen Einfluß, darüber beklagt, daß Liszt ‚seinen Humor nicht begriffe, überhaupt keinen Humor besäße‘. Endlich war das erreicht, wonach er stets sich

[1] Sowohl dieses Portrait, wie auch Joukowskys ‚Pietà‘ waren bereits unterwegs nach Bayreuth. — [2] ‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein‘ IV, S. 297/98. — [3] ‚Benedetto sia il giorno‘ Des dur; ‚Pace non trovo‘ (E dur); ‚Io vidi in terra angelici costumi‘ F dur); alle drei zuerst skizziert i. J. 1838, mit italienischem Text veröffentlicht 1846/47; neu bearbeitet für das Klavier 1857; mit deutschem Text 1880. — [4] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 140. 156. 164. 172. — [5] ‚Bayreuther Blätter‘, 1900, S. 97 98.

gesehnt: ein freimütiger, ja ausgelassener Verkehr, wo in der sicheren gegenseitigen Liebe nichts mißverstanden, nichts empfindlich aufgenommen werden konnte. Jetzt nahm Liszt in dem einzigen Umgang, der sein künstlerisches Wesen noch frohmütig stimmen konnte, verständnisvoll nicht allein an dem Ernst, sondern auch an dem Humor seines Freundes Anteil. Selbst die Gegensätze ihrer religiösen Anschauungen glichen sich aus, und der ‚gläubige Katholik, mit unbegrenzter Toleranz für Andersgläubige',[1] ließ sich zur Nachtlektüre Luthers ‚kleinen Katechismus' an das Bett reichen. Das trug sich so zu. In einer brieflichen Nachricht hatte Malwida die dürftige, bloß verstandesmäßige Nüchternheit des deutschen Volkscharakters, wie er sich gerade im Verhältnis zu seinen von ihm unbegriffenen großen Genien kundgibt, der Reformation schuld gegeben und dadurch dem Meister die entrüstungsvollste Entgegnung entlockt: ‚So wie die Reformation jetzt, in ihren heutigen Ergebnissen als abgeschlossene protestantische Kirche vor uns stünde, sei es freilich kläglich; aber das habe doch Luther nicht gewollt, in seinem Gedanken habe das nicht gelegen: Luther habe den Papst selbst für die Reformation gewinnen wollen.' Seine eigene ganze Größe und die tiefen Wurzeln seines Wesens im deutschen Volksgemüte traten bei dieser schwungvoll feurigen Durchführung in ergreifender Mächtigkeit hervor. An einem der folgenden Tage fand er auf dem Tische seiner Tochter Eva den ‚kleinen Katechismus' Luthers und war von der Vorrede so ergriffen, daß er sie nach Tische seiner Frau und Liszt vorlas, mit dem daran geknüpften Ausruf: ‚Luther ist der größte Patriot gewesen!'[2] ‚Verstehen wir den wahrhaften Jammerschrei des Mitleides mit seinem Volke recht, das dem seelenvollen Reformator die erhabene Hast des Retters eines Ertrinkenden eingab, mit dem er jetzt dem in äußerster Notdurft verkommenden Volke schnell die zur Hand befindliche nötige geistige Nahrung und Bekleidung zubrachte: so hätten wir an ihm auch gerade hierfür ein Beispiel zu nehmen, um zu allernächst jene, nun als nicht mehr zureichend erkannte, Nahrung und Bekleidung für eine kräftige Dauer zu ersetzen.'[3] In diesem Sinne beschäftigte ihn noch fernerhin der Wunsch, den Inbegriff der Lehre Schopenhauers, insbesondere auch des Kapitels von der ‚scheinbaren Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen', in Form eines ‚Katechismus' verarbeitet zu sehen, da eine richtige wohldisziplinierte Kenntnis Schopenhauers uns heute dringend nottäte. Er sähe dies an dem Briefe eines jungen Gelehrten, Professor V., der ihm soeben einen sehr schönen Brief geschrieben, zugleich aber eine so unklare Arbeit (über Hölder-

[1] ‚Bayreuther Blätter', 1900, S. 81. — [2] ‚In welcher Verzweiflung Luther dazu griff (dem gänzlich verwahrlosten armen Volke durch Abfassung dieses Katechismus ein Bewußtsein von dem Gegenstande seines christlichen Glaubens beizubringen), ersehen wir aus der herzerschütternden Vorrede zu jenem Büchlein' (Gesammelte Schriften X, S. 331). — [3] Ebendaselbst ‚Was nützt diese Erkenntnis?', S. 331.

lin) eingesandt habe, daß man es daraus so recht empfände, wie wichtig eine derartige allgemein verbreitete Kenntnis sei. Eine Arbeit dieser Art, wie sie z. B. Deussen[1] annähernd für die akademische Jugend versucht hat, schien ihm als Erziehungsmittel ganz des Geistes Luthers würdig. ‚Ich mache Dich noch zum Lutheraner', sagte er zu Liszt, als dieser mit hoher Teilnahme seinem Gedanken willig folgte und, wie erwähnt, abends beim Zubettegehen nach dem kleinen Katechismus von Luther verlangte.

Wie sich Liszt an dem Wesen seines Freundes bis zum Verjüngtwerden ‚um zwanzig Jahr' erlabte, so war dem an völlige Einsamkeit Gewohnten der Verkehr mit den Kindern des Hauses, mit dieser, unter dem Schutze des Genius glücklich sich ausstrahlenden Jugend nichts anderes als Das, was dem Dürstenden ein frischer Quell. Mit einem jeden von ihnen verkehrte er in rührend eingehender Weise. Gab es draußen einen grauen Tag, so kam es vor, daß Wagner und Liszt ihnen am Klavier nationale Weisen zum Tanze aufspielten, wobei sich der Meister der Präzision und Elastizität erfreute, mit welcher Siegfried besonders den Mazurkaschritt tanzte. In seiner Freude an aller und jeder Entfaltung des häuslichen Lebens pries dann Wagner solche Regentage: sie hätten ihr Gutes, denn da gebe es mehr ‚Sozietäts-Vergnüglichkeiten'. Auf Ausgängen nahm Liszt gern seinen Enkel mit sich und ließ sich von ihm verschiedentlich zu Gebäuden, die des Knaben Phantasie erregten, leiten. ‚Er selbst führte ihn einmal zu einem katholischen Gottesdienst mit Musik. Diese Musik fiel auf italienische Weise so schlimm aus, daß Liszt seinen Enkel wütend fortzerrte und ein über das andere Mal ausrief: ›ce sont des saletés!‹ — förmlich als ob er Sorge trüge, der Knabe könnte annehmen, er billige solche Kunst.'[2] ‚Siegfried', so schreibt er in seinem nächsten Briefe, ‚legt eine hervorragende Befähigung für die Baukunst an den Tag: er zeichnet Gewölbe, Fassaden und Türme. Er ist eine der anziehendsten und lebhaftesten Kindernaturen, denen ich noch begegnet bin. Seine Schwestern sind im höchsten Grade wohlerzogen und begabt: die ganze junge Familie erweist mir die sichtlichste Zärtlichkeit und ist nur betrübt über meine bevorstehende Abreise.' Der Tag dieser Abreise (Sonnabend, den 25. September) nahte heran und da Joukowsky mit dem jungen Siegfried sich schon seit länger einen gemeinsamen Studienausflug vorgesetzt hatten, gaben beide dem Scheidenden fast bis zur Hälfte des Weges nach Rom, nämlich bis Orvieto, das Geleit. Reichbeladen, nicht allein mit empfangenen Eindrücken, sondern auch mit photographischen Abbildungen des Gesehenen kehrten beide von ihrem Ausfluge zurück, — Fresken des Luca Signorelli und Fassadenbildern des Domes von Orvieto. Dieser letztere

[1] Paul Deussen, ‚die Elemente der Metaphysik' 4. Aufl. Leipzig 1907. — [2] ‚Bayreuther Blätter', 1900, S. 98 99 (‚Zu Liszts Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.').

freilich bestand vor dem prüfenden Auge Wagners nicht gut: er erklärte diese Fassade für eine Theaterdekoration, die zu dem übrigen Gebäude in keinem Verhältnis stehe. Am Kosmastage, dem 27. September, begingen die Kinder den Namenstag ihrer Mutter durch festliche Gaben, indem Isolde mit einem von ihr gezeichneten fein durchgearbeiteten ‚C', Siegfried aber mit einer Riesenkuppel herausrückte, so daß der Meister erstaunt ausrief: die Kinder seien Kobolde!

Nach erfolgtem Abschluß seiner großen Vorarbeit an der Partitur konnte ihm nichts so sehr am Herzen liegen, als die Sicherung der Schicksale seines Werkes für die nächste und fernere Zukunft. Daß der sog. ‚Patronatverein' ihm die Mittel für eine erste Bayreuther Aufführung auch nicht in bescheidenem Maße bieten könne, lag auf der Hand; auch diesmal war das eigentliche Vorhaben als gescheitert zu betrachten. Er hatte daher den König um die Bewilligung seines Münchener Orchesters und Chores als Grundlage der für die Aufführung nötigen künstlerischen Hilfsmittel anzugehen. Nur mit Grauen konnte er hierbei an das Befassen mit Sängern, Dekorationsmalern usw. denken. Zugleich aber legte er seinem königlichen Schirmherrn die künstlerische Sachlage dar: die vollkommene innere Unmöglichkeit, sein Weihefestspiel nach seiner Bayreuther Aufführung irgendwelchen profanen Bühnen preiszugeben. ‚Ich habe nun alle meine, noch so ideal konzipierten Werke an unsere, von mir als tief unsittlich erkannte, Theater- und Publikum-Praxis ausliefern müssen, daß ich mich nun wohl ernstlich fragen mußte, ob ich nicht wenigstens dieses letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksale einer gemeinen Opern-Carrière bewahren sollte. Eine entscheidende Nötigung hierfür habe ich endlich in dem reinen Gegenstande, dem Sujet meines ›Parsifal‹ nicht mehr verkennen dürfen. In der Tat, wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern, wie den unsrigen, neben einem Opernrepertoire und vor einem Publikum, wie dem unsrigen, vorgeführt werden? Ich würde es wirklich unseren Kirchenvorständen nicht verdenken, wenn sie gegen Schaustellungen der geweihtesten Mysterien auf denselben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet, und vor einem Publikum, welches einzig von der Frivolität angezogen wird, einen sehr berechtigten Einspruch erheben. Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelte ich den ›Parsifal‹ ein ›Bühnenweihfestspiel‹. So muß ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der ›Parsifal‹ in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden: nie soll der ›Parsifal‹ auf irgendeinem anderen Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden: und, daß dies so geschehe, ist das einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dessen bestimmt, wie und durch welche Mittel

ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann.' Um sich und seine Familie andererseits für einen derartigen unabsehbaren Verlust zu entschädigen, sei es daher seine Absicht, im nächsten Winter die vereinigten Staaten von Amerika zu bereisen, um sich dort eine größere Summe Geldes zu verdienen. Dies war der Inhalt seines sorgenvollen Briefes vom 28. September; und damit war auch die quälende Frage irgendeines Anspruches der Münchener Intendanz auf sein Werk entschieden. Sein ausdrücklicher Wunsch schloß demnach auch die endliche gänzliche Aufhebung jenes Kontraktes vom 31. März, resp. 27. April 1878, der ihn so lange gequält und bedroht hatte (S. 43, Anm. 1), mit in sich.[1]

Des ferneren mußte ihm daran liegen, auch die ‚Bayreuther Blätter' allmählich in ein anderes Geleise zu bringen, sie aus ihrer bisherigen abgeschlossenen Existenz als bloße Zeitschrift des ‚Bayreuther Patronatvereins' abzulösen und in ein öffentlich erscheinendes Organ umzuwandeln, dessen Mitarbeiter, an seinem Aufsatz über ‚Religion und Kunst' geschult, der modernen Kultur mit unerbittlicher Wahrhaftigkeit den Kampf ankündigten. Deshalb lud er zum Zweck aller darauf bezüglichen näheren Besprechungen, die sich brieflich nicht erledigen ließen, Wolzogen zu sich nach Venedig ein, wo er zum 3. Oktober einzutreffen gedachte, um daselbst mindestens bis zu Ende des Monates ‚hellen Himmel und Sonne zu genießen'. Denn an beiden fing es in Siena bereits an zu mangeln. ‚Wir haben über vieles, wohl nicht Unwichtiges, miteinander uns auszusprechen: mir ist, als ob dies besser vonstatten gehen würde, wenn es unter dem italienischen Himmel, als unter den oberfränkischen Kartoffelsäcken vor sich gebracht würde.' ‚Meine künftigen Beiträge zu den ›Bayreuther Blättern‹ werden allein nur noch in Ausführungen zu ›Religion und Kunst‹ bestehen: einzig von diesem Thema bin ich voll.'[2]

Durch eine unliebsame Verzögerung seitens der Eisenbahnverwaltung in Florenz, die ihm den dringend von ihm gewünschten Salonwagen schließlich auch zu einem verspäteten Termin nicht zu liefern vermochte, kam er erst am 4. Oktober in der Lagunenstadt an, wo er zunächst im Hotel Danieli abstieg und zwei Tage später im Palazzo Contarini dalle figure (an der rechten Seite des Kanals) Wohnung nahm. Über diese kaum vierwöchige Periode können wir uns kurz fassen: ihren Hauptreiz bildete der Verkehr mit seiner edlen Gönnerin Frau von Schleinitz und der Fürstin Hatzfeld. Der Besuch Wolzogens dauerte leider nur kurze Zeit: auch bedauerte es der

[1] Vgl. über diese Verhältnisse den in jedem Sinne authentischen Aufsatz ‚Parsifal und die Münchener Hofoper', den im Januar 1887 der ‚Berliner Börsen-Courier' brachte, und welcher daraus durch Abdruck auch in die ‚Allg. Musikzeitung' 1887, S. 48 49 übergegangen ist. — [2] Briefe an Hans von Wolzogen (in dem Sammelbande von Erich Kloss: ‚Richard Wagner an seine Künstler'), S. 399.

Meister lebhaft, daß die wenigen von ihm dort verbrachten Tage eitel graues Wetter, ja strömenden Regen brachten. Von Stein traf die betrübende Nachricht ein, daß sein Vater mit unbeugsamer Härte gegen seine Rückkehr in die selbstgewählte Laufbahn einstehe und die Anbahnung einer bürgerlichen Lebensstellung, also eine Habilitation an einer deutschen Universität von ihm verlange, zunächst aber ihn ganz bei sich zu behalten wünsche. Was konnte der Meister anders tun, als dem jungen Freunde den schwergefaßten Entschluß nach Möglichkeit zu erleichtern? ‚Wie uns Ihre letzten Mitteilungen betroffen', schrieb er ihm (10. Oktober), ‚das werden Sie leicht von sich selbst ermessen. Sie begreifen gewiß, daß Ihre Entscheidung auch die unsrige ist; jedenfalls ist eine solche aber gar nicht mehr zu treffen, da es sich um ein sittliches Gebot handelt. Nur Eines möchte ich Ihnen geben können: die Heiterkeit der Unbedenklichkeit bei der Befolgung des an Sie gestellten Gebotes. Denken Sie doch nur, daß sich auch mein Junge darein finden muß, und das wird ihm gewiß nicht leicht fallen: wir getrauen uns noch gar nicht es ihm mitzuteilen. Ein eigentliches Lamento haben eigentlich nur wir übrigen ein Recht anzustellen, weil wir älter sind, viel durchgemacht haben, und uns nun immer wieder daran gewöhnen sollen, daß das Schicksal mit uns spielt. Auch haben wir in keiner Weise einen Ersatz für den Verlust vor uns, wie doch Sie, den eine kräftige Pflichterfüllung stolz machen muß: bloß die Sympathie für Ihren Stolz bleibt uns: sie soll denn auch uns helfen!'[1]

Dagegen kam es eben hier in Venedig zu einer erneuten Begegnung mit dem Grafen Gobineau,[2] der sich auch bei dem diesmaligen vorübergehenden Verkehr als unbedingt interessant und bedeutend erwies. ‚Inmitten der mannigfaltigen Gespräche, welche nun bei Wagner den Wunsch erregten, die Werke des Grafen kennen zu lernen, entfiel dem letzteren eine Äußerung, deren Absonderlichkeit sehr auffiel und manches Sinnen veranlaßte. Über ›Don Quixote‹ hatte Gobineau hastig scharf geurteilt: ›das ist eine schlechte Tat, die Cervantes da begangen‹: Ausrufungen des Erstaunens erwiderten ihm: auch wurde er gefragt, ob er denn das Tragische dieses Werkes nicht empfände, nicht durchfühlte, wie jämmerlich elend in ihrer Roheit die Spaßmacher gegenüber dem Ritter sich ausnähmen, und wären es ›herzöglichste Herzöge‹. Der Graf schwieg und beschied sich später nachdenklich, als weiter geforscht wurde, ob der Aufwand von Kraft und Ausdauer, welche der Großes wollende Rechtschaffene bedarf, um durch die ihm blöd entgegenge-

[1] ‚Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen', S. 587/88. Noch von Bayreuth aus, unterm 28. November heißt es: ‚Große Wehmut herrscht bei uns noch immer über Ihr Ausbleiben: Siegfried wird darüber wie im Traume gehalten, er weiß noch nicht recht, wie das eigentlich ist' (Ebendaselbst, S. 589). — [2] Vgl. Band V des vorl. Werkes, S. 290. 325.

stellten abgeschmackten Hindernisse sich durchzuarbeiten, nicht ebenso nichtigen Kämpfen gelte wie gegen Windmühlen und Schafe; ob überhaupt der Großes Wollende, oder nur Suchende, sich nicht selbst als Gespenst und traurige Gestalt in dieser Welt vorkäme? Wohl mochte er von vornherein gar zu tief letzteres empfunden, und daher dem Genie des Cervantes die übermächtige, übergöttliche Kraft verargt haben, mit solchen Leiden sich zu ergötzen, doch gab er gern Dem, der auch für ihn ganz und gar der Meister war, nach, und der Verkehr, der also entsproß, war für beide ohne Vorgang gewesen.'[1] Von äußeren Begebenheiten, welche damals alle Welt erfüllten, wären die Festlichkeiten zur Vollendung des Kölner Domes zu nennen, und es durfte wohl als ein ‚Zeichen der Zeit' gelten, daß den Journalnachrichten zufolge der jüdische Bankier Oppenheimer dabei eine Hauptrolle gespielt habe. — Das Hauptergebnis dieses venezianischen Aufenthaltes aber war die Niederschrift des, in seinem Kopfe bereits genau präformierten Anhanges zu ‚Religion und Kunst' unter dem Titel: ‚Was nützt diese Erkenntnis?'

Um diese gleiche Zeit erfolgte denn auch die königliche Entscheidung auf die noch von Siena aus an ihn gerichteten Mitteilungen. Der kunstsinnige Monarch war von des Meisters Entschluß, in so hohen Jahren noch eine anstrengende Reise nach Amerika zu machen, sehr unangenehm berührt, und um die gesundheitschädigende Reise zu verhindern, setzte er ihn durch völlige Wiederfreigabe des ‚Parsifal' in den Stand, wenigstens nach dieser Richtung sorgenlos in die Zukunft zu blicken. Am 15. Oktober ging vom Linderhof aus folgendes Signat an die Münchener Hoftheater-Intendanz ab:

‚Zur Förderung der großen Ziele des Meisters Richard Wagner finde Ich Mich bewogen, das Orchester und den Gesangchor Meiner Hofbühne dem Bayreuther Unternehmen von 1882 ab alljährlich auf zwei Monate zur Verfügung zu stellen.

‚Bezüglich der Auswahl der passenden Monate mit Rücksicht auf die Münchener Bühne hat Mein General-Intendant Freiherr von Perfall als Hofmusik- und Hoftheater-Intendant und Mein Hofsekretär und Ministerrat von Bürkel als Vorstand der Hof- und Kabinetskasse mit dem Patronatverein in Bayreuth ins Vernehmen zu treten und mir sachgemäßen Bericht zu erstatten.

‚Ferner verfüge Ich, daß alle früheren Vereinbarungen über die Aufführungen des Bühnenweihfestspiels ‚Parsifal' aufgehoben sind.

Ludwig.'

Aufgehoben war hiermit also in erster Linie jede Bestimmung, die dem Institut der Münchener Hofoper auch nur den geringsten Anspruch auf eine Aufführung des ‚Parsifal' übrigließ. Aus dem gleichzeitig an Wagner selbst gerichteten kgl. Schreiben heben wir hier nur den direkt ausgesprochenen, mit dem eigenen Wunsche des Meisters genau übereinstimmenden

[1] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried' Stuttgart, Fr. Frommans Verlag, 1907, S. 24. urspr. ‚Bayreuther Blätter' 1881, S. 350 51.

Wunsch auch des Königs heraus: ‚daß das heilige Bühnenweihfestspiel nur in Bayreuth gegeben und auf keiner anderen profanen Bühne entweiht werden dürfe'. Durch diese wahrhaft königliche, des Beschützers deutscher Kunst in jedem Sinne würdige Entscheidung war die Münchener Theaterintendanz, welcher die Aufhebung aller früheren Vereinbarungen damals direkt mitgeteilt wurde, ein für allemal angewiesen, jeden Anspruch auf ein Aufführungsrecht des ‚Parsifal' aufzugeben und sich damit in keiner, von beliebigen anderen Theatern verschiedenen Lage zu befinden. Also auch ohne den Verzweiflungs-Entschluß einer amerikanischen Tournee war die Frage gelöst, die dem Schöpfer des Werkes mehr als zweieinhalb Jahre hindurch die trübsten, sorgenvollsten Momente bereitet hatte.

Auf der andern Seite hatte sich der sog. ‚Patronat'-Verein, trotz einiger vielversprechender Anfänge, durch die hoffnungslose Gleichgültigkeit der Zeit- und Landesgenossen, nicht dazu befähigt erwiesen, dem Weihefestspiel ins szenische Leben zu verhelfen. ‚Im Oktober 1880', so erzählt Hans von Wolzogen, ‚hatte mich Wagner dringend aus dem Bayreuther Winkel nach Venedig herausgerufen, um mir persönlich mitzuteilen, zu welch schwerem Entschlusse er sich durch die Verhältnisse gezwungen sah, wollte er überhaupt noch selbst seinen ›Parsifal‹ erleben. In einen kleinen deutschen Biergarten der Lagunenstadt führte er mich (›damit wir's gemütlich hätten!‹) und liebevoll traurig klang seine Ansprache, wie er mich dort in seinen Plan einweihte, das Bühnenfestspiel i. J. 1882 aufzuführen — gegen Entree. Wer sein Ideal kannte, das Ideal der Unentgeltlichkeit, der Freiheit von Soll und Haben: der wußte, was dieser Entschluß für ihn bedeutete. Sein Publikum gab er dran; es blieb ihm für sein Werk jetzt nur noch sein Haus. Die Bühnen-Weihe wenigstens sollte auch vor dem zahlenden Publikum noch rein und frei sich vollziehen können.[1] Damals hatte sich der Schöpfer des ›Parsifal‹ diese Welt sehr ernst und tief angesehen und sie bevölkert gefunden vom ›rechnenden Raubtier‹. Dem wollte er sein Werk nicht vorwerfen. Aber was in dem großen Tiere ›Menschheit‹ wirklich menschlich wäre, das sollte es ihm an seine geweihte Stelle heran- und emporziehen'.[2] — — —

Venedig war und blieb ihm angenehm, und die Markuskirche seit alten Zeiten sein besonderer Liebling. Immer komme sie ihm, so sagte er, wie ein Zauberwerk vor: jedesmal, daß er sie erblicke, meine er stets, sie könnte ebenso gut über Nacht verschwinden. Nur mit Mißbehagen trennte er sich,

[1] ‚Dem ›Parsifal‹ dies sein geweihtes Haus zu rauben — nicht umgekehrt! — das ist das Unrecht, welches man heute begehen möchte, indem man das Mysterium für das Theater reklamiert, damit es möglichst viele sich anhören und ihr ›Urteil‹ darüber bilden könnten, — als ob es für die Vielen geschaffen wäre!' — [2] H. v. Wolzogen, ‚Bayreuther Gedanken und Erinnerungen' III, S. 668 (‚Der Merker', Österr. Zeitschrift für Musik und Theater, I. Jahrgang, 16. Heft).

da die Pflicht ihn weiterrief, am 30. Oktober von der herrlichen Stadt, um – nach glücklicher Fahrt – bereits am Sonntag, d. 31., in München am Bahnhof durch den Kabinettsekretär des Königs, Herrn von Bürkel, und Lenbach empfangen zu werden. Die Berichte des ersteren über den König erweckten einige Melancholie. Ein Abend bei Levi mit Busch, Lenbach und Gedon verbracht, nahm einen heiteren Verlauf. Eine Aufführung des ‚fliegenden Holländers' im kgl. Hoftheater (4. November) war mangelhaft genug: trotzdem traten dem Schöpfer desselben bei dieser Anhörung seines frühen Jugendwerkes wiederholt die Tränen in die Augen. Ein Fest besonderer Art veranstaltete Lenbach dem heimkehrenden Meister in den prachtvoll dekorierten Räumen seines Ateliers (6. Nov.): tags darauf gab es im Hoftheater eine Vorstellung des ‚Tristan', der er von Anfang bis zu Ende mit großer Teilnahme beiwohnte und wonach er Vogl in dessen Garderobe aufsuchte, um ihm seine Anerkennung auszusprechen. Dazwischen gab es Sitzungen bei Gedon und Lenbach, bei dem ersteren für eine Büste, bei letzterem für ein Portrait: weder dem einen noch dem andern konnte er die Bitte versagen. Doch wurden seine ruhebedürftigen Nerven durch alle diese Ansprüche überreizt, auch dadurch, daß er nicht auf die Straße gehen konnte, ohne ‚aller Welt zu begegnen', und die Leute ihm zu unrechter Stunde ins Haus kamen. So ist mehr als eine ‚Gewitterstimmung' aus diesen Münchener Novembertagen durch die Erinnerungen der Freunde aufbewahrt. So hatte er mit Pohl, Heckel und Levi eine Zusammenkunft vereinbart, in die plötzlich ein für den Tag nicht vorgesehenes fremdartiges, wenngleich wohlgesinntes, Element in der Person eines Münchener Professors sich gesellte. Es entstand dadurch eine halb scherzhafte, halb ärgerliche Stimmung, und er half sich mit der Kriegslist, daß er unter dem Vorwand, heute überhaupt nicht zu empfangen, alle entließ, den engeren Freundeskreis aber wiederbestellte. Es gab Gespräche über die materiellen Grundlagen der bevorstehenden Aufführung, und Wagner sprach den Wunsch aus, daß der durch den Patronatverein damals angesammelte Grundstock, der sog. ‚eiserne Fonds' von ca. vierzigtausend Mark nebst dem übrigen vorhandenen Vereinsvermögen mit zur Verwendung kommen sollte. ‚Ich sagte', so erzählt nun Heckel, ‚daß wir bei dieser Verwendung wohl auf Schwierigkeiten stoßen würden. Der Meister sprang erregt auf, und nun mußte auch ich einmal einen ›Sturm‹ über mich ergehen lassen, wie ich ihn besonders vor den ersten Festspielen als Zeuge manchmal miterlebt hatte. ›Was, Heckel, Sie sprechen mir von Schwierigkeiten! Gerade von Ihnen hätte ich das zuletzt erwartet! Während ich aus bitterer Notwendigkeit meinen ganzen Gedanken aufgebe und die Aufführungen für Geld stattfinden lasse – wozu seid Ihr denn da, Ihr Patronat-Verein?‹ Er erinnerte sich jetzt aller Hindernisse, die seinem Unternehmen schon in den Weg gelegt waren. Er sah mich fest an und sagte: ›wie konnten gerade Sie

bei mir diese Erinnerungen wachrufen mit dem ›unglückseligen Wort!‹ Ich suchte ihn zu beruhigen, — vergeblich! Alles Unangenehme, das ihm je auf ähnliche Weise bereitet worden war, fiel ihm ein und er sprach es gleichsam als Vorwurf in heftiger Erregung aus. Vieles davon hatte ich ja selbst miterlebt; anderes war mir neu und fesselte meine volle Aufmerksamkeit. Plötzlich sagte er: ›Jetzt ärgere ich mich die ganze Zeit, und er‹ (auf mich deutend) ›sitzt ganz ruhig da und läßt sich erzählen.‹ Zu Herrn v. Joukowsky gewandt, fügte er bereits halb humoristisch hinzu: ›sehen Sie, so macht er mir's!‹ Es entsprach durchaus seiner rückhaltlos offenen Natur und seiner bewunderungswürdigen Wahrhaftigkeit, daß er seiner Erregung und seinem Zorn im entscheidenden Augenblick unbehindert das Wort ließ. Dann kam aller verhaltene Schmerz und Groll explosiv mit elementarer Gewalt zum Durchbruch.' Er beruhigte sich allmählich, entschuldigte vor allem Heckel, der alles getan und förmliche Wunder bewirkt hätte.[1]

Bei Lenbach und Gedon dauerten inzwischen die gelegentlichen Sitzungen fort, und es unterhielt den Meister sichtlich und stimmte ihn zu großer Heiterkeit, als bei einer derselben der mit anwesende Herr von Joukowsky Lenbach auf einiges ihm Entgangene aufmerksam machte, daß letzterer mit rein auf die Sache gerichtetem Interesse Joukowsky ohne weiteres auf seinen Platz sich setzen und an der begonnenen Skizze frei nach seinem Ermessen schalten und walten ließ. Auch tat es ihm wohl, daß Feustel nicht erst seine Ankunft in Bayreuth abwartete, sondern sich gleich hier in München zu seiner herzlichsten Begrüßung einstellte. Für den 10. November war eine Privatvorstellung des ‚Lohengrin' für den König angesetzt, Wagner wohnte ihr vor im übrigen leeren dunklen Hause an der Seite des Königs in dessen Loge bei, während seine Angehörigen in der unteren Loge unsichtbar ihren Platz hatten. Die Aufführung ließ an hundert Punkten zu wünschen übrig, sowohl hinsichtlich der Tempi des Dirigenten, wie in betracht der Tätigkeit des Regisseurs auf der Bühne — und der Meister unterließ es nicht, Levi darüber aufzuklären. Es war, bei größerer oder geringerer Sorgfalt im einzelnen, eine wirklich korrekte Aufführung des Werkes überhaupt bis dahin noch nicht von ihm erlebt worden (selbst 1867 nicht völlig); um so mehr richtete sich sein Wunsch darauf, auch diese seine Schöpfung dereinst in Bayreuth von allen Schlacken des Ungenügenden zu befreien. Er hatte aber Freude an der Begegnung mit seinem königlichen Schirmherrn, den er gänzlich unverändert fand. Als er bald darauf bei Lenbach ein Portrait des Königs erblickte, vermißte er darauf den ihm so vertrauten

[1] Vgl. E. Heckel, ‚Erinnerungen', S. 145/46. Die kleinen Abweichungen in unserem obigen Zitat beruhen auf Heckels eigenen mündlichen Mitteilungen. Übrigens hat er an jener Stelle der ‚Erinnerungen' zwei ganz verschiedene Vorfälle (München, 8. November 1880, und Bayreuth, 9. Januar 1881) so unheilbar miteinander vermischt, daß man seinen Bericht durchaus als untrennbares Ganzes nehmen muß.

Zug einer zarten, liebevoll schwärmerischen Teilnahme, den allerdings außer ihm gewiß nur sehr wenige jemals wahrzunehmen Veranlassung hatten: das sei nicht der Ausdruck, den er an ihm kenne! Bei Gelegenheit dieses Zusammenseins war auch eine demnächstige Vorführung des ‚Parsifal'-Vorspiels durch das Orchester des Hoftheaters verabredet worden, in Gestalt einer mit den Musikern zu veranstaltenden ‚Probe' vor leerem Hause. Von dieser Vorführung, die für Freitag, den 12. November, nachmittags drei Uhr angesetzt war (die ‚Lohengrin'-Vorstellung hatte am Mittwoch, den 10., stattgefunden), haben wir einen ausführlichen Bericht auf Grund mündlicher Mitteilungen Lenbachs, dem wir für alle Einzelheiten der Schilderung die Verantwortung ganz und gar überlassen müssen.[1]

‚Die Aufführung war für eine Nachmittagstunde bestimmt, und nur Frau Wagner und einige Getreue, darunter Lenbach, durften, vom Könige nicht gesehen, dem Ereignis[2] beiwohnen. Zur Glockenstunde, da Ludwig II. sein Erscheinen zugesagt hatte, war der Meister am Dirigentenpult; Minute auf Minute ging dahin, die Königsloge blieb noch immer leer. Man konnte Wagner ungeduldig nach der Uhr greifen sehen; nun unterhielt er sich mit dem ersten Geiger, nach kurzen Zwischenräumen immer wieder den Kopf nach der großen Mittelloge kehrend. Der König schien heute ganz vergessen zu haben, daß Pünktlichkeit (nach dem Sprichwort) die Höflichkeit von seinesgleichen sei. Der Meister durfte annehmen, daß sein großer Mäzen kaum den Augenblick erwarten könne, wo er ihm sein letztes Wort offenbarte, und nun ließ er über eine Viertelstunde auf sich warten, so daß sich vom Dirigenten aus des ganzen Orchesters eine Unruhe bemächtigte.[3] Endlich kam Leben in die Hofloge, Hofbedienstete machten sich geschäftig zu tun, und als Ludwig II. erschienen war und Platz genommen hatte, klopfte Wagner an das

---

[1] Man findet ihn in Heinrich v. Poschingers interessantem Buche: ‚Bausteine zur Bismarck-Pyramide' (Berlin, 1903). — [2] Im Original heißt es ‚musikalischen Ereignis'; da man aber unter dieser wohlfeilen Bezeichnung in der Regel sehr andersartige Dinge versteht, konnten wir uns nicht entschließen, dieses geistreiche Attribut beizubehalten. Ist es doch bis auf den heutigen Tag der böse Genius deutscher Kultur, der alles von Wagner Ausgehende mit Hartnäckigkeit immer wieder in das Gebiet des ‚Musikalischen' abschiebt, und was sich der Deutsche dabei vorstellt, kann man in jeder Stadt aus ihren Konzert- und Theatervorstellungen entnehmen, oder aus den Verlagskatalogen unserer großen Musikfirmen! — [3] Was damals der Münchener Freundesklatsch aus dieser harmlosen Verspätung gemacht, entnimmt man mit Verwunderung aus Friedrich Pechts Memoiren (‚Aus meiner Zeit' II, S. 136/37), der die obige ‚Viertelstunde' zu einer ‚tödlich langen' Wartezeit von zweieinhalb Stunden!) ausdehnt, sie höchst unpassender Weise in den zweiten Zwischenakt von ‚Tristan und Isolde', und den ganzen Vorfall in das Jahr 1865 verlegt. Mehr kann man doch — seitens eines wohlmeinenden Freundes! — an Entstellung der Wahrheit auch von dem geschwächtesten Gedächtnis nicht verlangen! Aber es klingt so bei weitem interessanter und läßt die Weisheit des Memoiristen in seinen daran geknüpften Reflexionen leuchten!

Pult, und das Vorspiel begann. Der König war von dem Tonwerk[1] überwältigt, und wie einen, der nach langem Harren einen ersten Trunk getan, ergriff auch ihn die Sehnsucht nach nochmaligem Genusse. Ein weniger feinfühliger Komponist als Wagner würde sich über den Wunsch des Königs nach einer Dacapo-Aufführung gefreut haben; ihm aber kam die Wiederholung wie eine Art Profanation vor, und nur mit innerem Widerstreben nahm er zum zweitenmal den Taktstock in die Hand, um der hohen Weisung zu entsprechen. Die Begeisterung des Königs hatte sich nach der zweiten Aufführung womöglich noch erhöht; sie fand aber einen, Wagner noch mehr befremdenden Ausdruck in dessen Begehren, zum Vergleich mit ›Parsifal‹ nun noch das ›Lohengrin‹-Vorspiel[2] vorgespielt zu bekommen. Das war für Wagner, an dessen feines Nervensystem der Tag schon zu große Ansprüche gestellt hatte, denn doch zu viel. Den Taktstock an den Kapellmeister abgeben und das Orchester verlassen, war eins!' Er begab sich inzwischen in die Garderobe, wohin er seine Frau rufen ließ und trotz allem sehr heiter war. ‚Es war vereinbart, daß nach der Separat-Vorstellung (?) ein paar Getreue, darunter Lenbach, bei Wagner speisen sollten. Als es Zeit war, zu Tisch zu gehen, bemerkte Frau Wagner den Gästen, ihr Gemahl sei überaus gereizt nach Hause gekommen und vor Aufregung jetzt krank; man werde mit dem Speisen beginnen müssen, ohne auf ihn zu warten.' Um was für höchst ernsthafte Zustände es sich dabei handelte, nämlich um einen jener durch Erregung so leicht hervorgerufenen Brustkrämpfe, die uns schon wiederholt begegnet sind, die vorausgeworfenen düsteren Schatten des 13. Februar 1883; Erscheinungen, deren Anlässen die sorgende Liebe seiner Umgebung um jeden Preis vorzubeugen oder, wenn unvermeidlich, deren Wirkungen begütigend abzuleiten versuchte, wiewohl gerade der Münchener Verkehr sie immer wieder hervorrief: davon ist in unserer, ausschließlich auf Lenbachs Erinnerungen beruhenden Erzählung mit keinem Worte die Rede; sie führt vielmehr in gerader Linie nur auf einen bestimmten Punkt, dem alles Vorhergehende als unterbauende Einleitung dient. ‚Im Laufe des Mahles stellte sich zu allgemeiner Freude der Meister ein, jedoch immer noch in fieberhaft erregter Stimmung: er hatte sichtbar das Bedürfnis sich Luft zu machen, und wo jetzt das Gewitter einschlug, da ging es nicht ohne Flammen ab. Zuerst kam natürlich der König an die Reihe. Die Großen und Mächtigen der Erde dächten nur an sich, und mit einem nichts Gutes verkündenden Blick Lenbach aufs Korn nehmend, fuhr er fort: ›Ob König oder Kaiser oder

[1] Im Original heißt es in der Sprache unserer Musikreporter: ‚von dem in seiner Art einzig dastehenden Tonwerk'. — [2] Im Original heißt es: ‚Lohengrin-Ouvertüre' — bekanntlich gibt es eine solche gar nicht; sie gehört aber ganz in die Sphäre solcher ‚musikalischen' Ereignisse!

Bismarck, sie sind alle egal.‹ Der Umstand, daß Lenbach Bismarck in Schutz nahm‹ (es bleibt für jedermann unbegreiflich, weshalb er das nur gerade in diesem übelgewählten Augenblick tat!) ›goß nur noch Öl ins Feuer. ›Lassen Sie mich doch mit Ihrem Bismarck in Ruh'‹! Zeigt er auch nur das geringste Verständnis für das, was außerhalb seines Berufes[1] liegt? Aber auch auf politischem Gebiete kann ich ihn nicht von Fehlern freisprechen: nach Sedan mußte er, wenn er weitsichtig war, mit den Franzosen unbedingt Frieden schließen; durch die Fortsetzung des Krieges bis vor Paris hat er die beiden Nationen auf ein Jahrhundert getrennt.‹[2] Als Wagner mit geröteten Wangen die Tischgesellschaft wieder verlassen hatte, erhob sich auch Lenbach und wollte nach Hut und Stock greifen, doch blieb er, von Frau Wagner zurückgehalten: kurze Zeit später trat Wagner ganz beruhigt in den Kreis zurück, Lenbach in der liebenswürdigsten Weise die Hand reichend und durch den Zauber seiner Konversation alsbald die ganze Gesellschaft in seinem Banne haltend.‹

Das schwere Unrecht des trefflichen Münchener Freundes, wenn es auch nur im gedankenlosen Widerspruchsgeist eines allzu exklusiven Bismarck-Verehrers bestand, der den Augenblick für die Verteidigung seines Helden nicht zu wählen und die Bitterkeit des vereinsamten, mit seinen höchsten Kulturzielen im Stiche gelassenen Genius nicht in ihrer Berechtigung zu beurteilen wußte, — dieses Unrecht liegt auf der Hand und erklärt eine spätere Äußerung des Meisters, wonach ihm Lenbach, den er ja sonst recht gern hatte, ›eigentlich antipathisch sei, da er ihn immer reize‹. Von einem *Zerwürfnis* beider zu reden, von einer Verstimmung, die ›auf ein Haar die Freundschaft zwischen Wagner und Lenbach (!!) gesprengt hätte‹, ist aber selbst auf Grundlage [der vorstehenden Schilderung nicht]möglich: die Selbstbeherrschung Wagners, die ihm durch Herzensgüte angeborene, im Laufe eines langen entsagungsvollen, an Bitterkeit und Unverstandensein reichen Künstlerlebens innerlichst zu eigen gewordene Geduld und Nachsicht ließ ihn immer wieder Mittel und Wege der Versöhnung finden. Besonders im gegenwärtigen Falle, wo Lenbach nachträglich gestand, daß er durch die Nachwirkung jenes Zwischen-

[1] An dieser Stelle möchten wir doch die richtige Wiedergabe der Worte Wagners aus innersten Gründen direkt in Zweifel ziehen, da sie in dieser Form viel mehr dem Gesichtskreise eines Lenbach, als dem des Meisters entsprechen! Ist es an sich rein objektiv und tatsächlich schon äußerst schwierig, den ›Beruf‹ eines großen Staatsmannes so genau *abzugrenzen*, so wäre von Wagners Seite, der unter dieser allzuscharfen Begrenzung so schwer und nachhaltig gelitten, die Anerkennung dieser Grenzen doch nur höchstens in einem Augenblick tiefer Resignation (vgl. S. 307 dieses Bandes), nicht aber im Sinne eines ernstlichen Zugeständnisses zu erwarten gewesen. Er hat sie demnach bestimmt *nicht* in obiger Fassung gesprochen! — [2] Die Echtheit gerade *dieses* Ausspruches möchten wir ebenfalls nicht verbürgen. Der Erzähler spricht an dieser Stelle noch weiter von einem daran sich schließenden ›Rededuell zwischen Wagner und Lenbach‹ und zitiert ein gänzlich unverständliches und pointeloses Scherzwort des letzteren, welches wir hier wohl stillschweigend übergehen dürfen.

falles förmlich krank gewesen sei. Höchstens finden wir in einem Erlebnis, wie dieses, den Schlüssel zur Erklärung des verwunderlichen Umstandes, weshalb ein Portraitgenie, dessen Bismarckbildnisse so Unübertreffliches bieten, in seinen zahlreichen Wagnerbildnissen doch nur äußerst selten das Rechte getroffen, im Gegenteil in einigen derselben so auffallend Verfehltes geboten hat, daß man sich billig darüber wundern kann. Bereits zwei Tage später wandte er sich nochmals mit der Bitte an ihn, ob er, der ‚große Mann', sich nicht noch einmal ihm und Gedon für ihre monumentalen Aufgaben ‚ein bißchen opfern' wolle und könne, und der Meister willfahrte ihm gern; ja er scheint schließlich bloß auf Lenbachs Bitte hin seinen Münchener Aufenthalt noch um weitere zwei Tage verlängert zu haben. In interessanter Weise ließ sich dabei Lenbach über den augenblicklichen Zustand der Technik in der Malerei aus: diese sei in einen so argen Zustand geraten und durch so schlechte Vorgänger überliefert, daß alles darin erst noch zu suchen sei. Und so gab es am Ende einen sehr freundlichen Abschied von dem eigentümlichen, gewiß bedeutend angelegten, leider nur krampfhaft aufgeregten Manne.

Die Abendstunden dieser Münchener Tage verbrachte der Meister wiederholt in Münchener Theatern. Am 11. November wohnte er in Herrn v. Bürkels Loge einer Aufführung der ‚Zauberflöte' bei; am 13. gar im Volkstheater am Gärtnerplatz einer Vorstellung von ‚Staberls Reiseabenteuern', bei der er über das ‚animalisch-bürgerliche' viel und herzlich lachte und schließlich in das Ankleidezimmer des Schauspielers Lang sich begab, um ihm für seine Leistung zu danken. Eine Aufführung von Shakespeares ‚Wie es euch gefällt' im Residenztheater (14. November) war ihm dagegen wegen der Wiedergabe des Probstein durch Possart in dessen ihm durchaus widerwärtiger jüdischen Darstellungsweise unerträglich; und einer Aufführung der ‚Meistersinger' (16. November), auf die er sich im voraus lange gefreut hatte, mußte er schließlich wegen einer Erkältung für seine Person entsagen. Mit wachsendem Interesse vertiefte er sich in diesen Tagen in Gobineaus soeben erschienenes klassisches Werk: ‚die Renaissance', und empfing (am Nachmittag vor jener mißglückten Shakespeare-Vorstellung) im ‚Orlando di Lasso' einen Kreis von Orchestermitgliedern, Sängern und ‚Gralsrittern', wobei es gar heiter und gemütlich herging. Im Anschluß an jene ‚Lohengrin'-Aufführung mit ihren mannigfachen Mängeln nahm er mit Kapellmeister Levi das Werk in seinen einzelnen Tempi vor und sprach mit ihm über den traurig zerstörenden Einfluß des Judentums auf unsere öffentlichen Zustände, ihn eindringlich vor diesem Zusammenhang warnend. Die Besuche der kgl. Sekretäre, der Herren von Bürkel und von Ziegler, empfing er mit Befriedigung. Ersterer hatte sich ihm bereits brieflich und durch die Tat als einen seiner wärmsten Verehrer kundgegeben; aber auch der letztere, ein einflußreicher Mann, der alles Politische dem König zu übermitteln hatte, gab sich ihm als dankbaren An-

hänger zu erkennen und küßte ihm zum Abschied die Hand, nachdem er ihm alle seine Wünsche (u. a. auch die Frage der Eisenbahnverbindung mit Bayreuth) zu befürworten versprochen hatte. An der Stelle, von wo aus in früheren Zeiten nur Feindseligkeiten gegen ihn ausgegangen waren, wußte er nun zwei ergebene Männer wirkend, leider auch dies wiederum — ‚fünfzehn Jahre zu spät', wodurch sich für ihn den gesamten Münchener Zuständen ein für allemal ein untilgbarer Stempel einprägen mußte.

So traf er denn, am Mittwoch, den 17. November, nach zehnmonatiger Abwesenheit, in Bayreuth wieder ein, wo als erster Gruß der Heimat das festlich beflaggte Theater von seiner Höhe ihm entgegenwinkte und die ganze Kolonie warm ergebener Freunde (mit Ausnahme des eben krank darniederliegenden Bürgermeisters) ihn am Bahnhof herzlichst empfing.

X.

Wieder in Bayreuth.

Klimatische Belästigungen. — Beginn der Instrumentation des ersten Aktes. — Gobineaus ‚Renaissance', Schelling. — Neumanns Plan zu einer Berliner ‚Nibelungen'-Aufführung. — Konflikte mit Hülsen. — Humperdinck in Bayreuth. — Brandt und die Verwandlungsmusik. — ‚Erkenne dich selbst!' — Beschäftigung mit Gobineau; Abendlektüre: Cervantes, Shakespeare, Calderon. — Interesse für die Buren in Transvaal. — Besuche; Unwohlsein. — Vollendung der Partitur des ersten Aktes. — Nach Berlin.

Es ist kein Kleines, die Weltgeschichte zu durchlaufen und hierbei Liebe zum menschlichen Geschlechte bewahren zu wollen. Hier kann einzig das unzerstörbare Gefühl der Verwandtschaft mit dem Volke, dem wir zunächst entwachsen sind, ergänzend eintreten: wir haben Mitleiden und bemühen uns zu hoffen, wie für das Los der eigenen Familie. Richard Wagner.

Wieder in Bayreuth! Wieder in den grauen Nebeln, in der herbstlichen Rauheit der nordischen Heimat! Wieder in den trauten Räumen des selbsterwählten, selbsterrichteten Ruhesitzes, in den Räumen von Wahnfried, das er so liebte, nach dem es ihn selbst in der Ferne verlangte, aus dem ihn nur die Unbilden des Klimas mit Gewalt vertreiben konnten! In diesen Räumen, die er so gern schmückte und mit den neugewonnenen Trophäen seines Aufenthaltes im Süden ausstattete! Frau Wagner übernahm die Arbeit dieser Einrichtung, und die große gelbseidene gestickte Decke aus Neapel, sein letztes Geburtstagsgeschenk, breitete sich nun stolz über der Tür des Saales aus, wo sie noch heute ihren Platz hat. ‚Ganz Neapel segle da auf ihn zu!' rief er aus und nannte den herrlichen Schmuck das ‚Liebespanier' oder ‚Isoldes Segel'. Als aber gleich nach der Ankunft am ersten Abend (in Gegenwart Wolzogens und Joukowskys) jemand von den Anwesenden auf den Gedanken verfiel, sich die Wände des Raumes mit prächtigen Gobelins geziert zu denken, da konnte er außer sich geraten, und das ‚nicht Gut, noch Gold, noch herrische Pracht' trat in seinen Worten mächtig ins Leben. Nein, keine nichts-

sagende Pracht war in seiner Umgebung geduldet: jedes Stück, das er um sich sah, mußte die allerpersönlichste Bedeutung haben, mit seinem Dasein innig verschmolzen sein und einen Teil seiner Erinnerungen bilden. Er sprach dies nicht so unter Zitation der ‚Götterdämmerung' aus, wie wir es hier getan, aber es war dem Sinne nach das, was sich in seinem Unwillen, seiner Abneigung gegen einen sinnlos äußeren fürstlichen Luxus aussprach, den der hohe Geistesfürst in seiner Umgebung nicht duldete.

Wir sprachen soeben von der Rauheit des heimischen Klimas, während allerdings gerade in den ersten Tagen nach der Ankunft eine für die vorgerückte Jahreszeit höchst exzeptionelle drückende Hitze herrschte, dabei aber doch ein starker Wind und andauernd grauer Himmel. Dies Ungewohnte der klimatischen Bedingungen verursachte eine starke Reizbarkeit: auch stellte sich gleich bei einem der ersten Ausgänge der alte Brustkrampf wieder ein. Geschäftliche Ärgernisse durch unerhörte Prätensionen seiner Bevollmächtigten Voltz und Batz kamen dazu: mit diesen war er längst auf den Punkt gelangt, daß er sie als Spekulanten erkannt hatte, die seine Willigkeit, einen Teil seiner Geschäfte auf sie abzuwälzen, mißbrauchten. Leider war sein Kontrakt mit ihnen[1] bereits abgeschlossen, bevor er noch die Bekanntschaft Feustels und dessen Schwiegersohnes Adolf Groß gemacht! Sonst wäre es wohl überhaupt nicht dazu gekommen. Am liebsten hätte er die mit ihnen geschlossenen Stipulationen ganz wieder aufgehoben: doch hing dies nun nicht mehr von ihm und seiner einseitigen Willenserklärung ab. Zu einem freiwilligen Zurücktritt aus der ihnen einmal verliehenen Rechtsstellung waren jene Herren nicht zu bewegen, sondern nur zu einem Rückkauf der ihnen zedierten Rechte gegen die Summe von 100000 Mark. Er hatte also nur die Wahl zwischen einer einmaligen und einer allmählichen Übervorteilung: gegen beides empörte sich sein Rechtsgefühl vergebens, und er blieb nach wie vor darauf angewiesen, in jedem einzelnen Falle die wahrgenommenen Ausschreitungen zu restringieren, und dabei beständigem Ärger ausgesetzt, — einem wirksamen Bundesgenossen des heimischen Klimas. Er empfand die anhaltende Nässe gleichsam wie den Einfluß feindseliger Elementarwesen, wie sie ihm zuweilen im Traume erschienen: bei einem solchen Klima, sagte er, sei allerdings nur das — Deutschland so eigene Kneipenleben bei Lampenlicht möglich, wobei aber die Leute verkämen. Grauer Himmel, Windwüten, Lichtlosigkeit dauerten fort, bis weit in den Dezember hinein, so daß auf den dennoch erzwungenen Spaziergängen seine anfängliche Heiterkeit fast immer in ihr Gegenteil umschlug: er behauptete, es sei der Monsun, die äußerste Steigerung des vom Äquator heraufdringenden Südwindes, der mit seinem unaufhörlichen Wehen die Nebel doch nicht verscheuchen könne. Wie ein Gespenst stand die Sorge

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 20.

vor einer Wiederkehr der Gesichtsrose vor ihm. Diesen Winter wolle er hier noch ausharren, im nächsten Winter aber über Sevilla und Palermo nach Venedig gehen, um dort den Palazzo Loredano zu beziehen, Deutschland nur mehr als ‚Musikhalle' anzusehen. Doch wurden die Betrachtungen über die ernste Frage, ob er den Schwerpunkt seines Lebens wirklich außerhalb Wahnfried verlegen sollte, von ihm selbst nur als höchst betrübend empfunden.

Unter diesen Umständen hatte er, seinem Vorsatz gemäß, am 23. November, kaum eine Woche nach seiner Ankunft die Arbeit an seiner Partitur wiederaufgenommen. Selbst in diese wollte er sich unter den bezeichneten Umständen nicht finden; die allgemeine Mißstimmung beunruhigte ihn so, daß er mit dem Geleisteten nicht zufrieden war: er möchte sein Werk, sagte er in dieser Stimmung, am liebsten ganz neu komponieren. Trotzdem machte er sich daran, war aber unter den Voltz und Batzischen Einwirkungen nicht dazu aufgelegt, fühlte sich zerstreut, verschrieb sich und mußte wiederholt radieren. Seine bestgeschriebene Partitur, sagte er bei solcher Gelegenheit, sei die vom ‚Lohengrin' gewesen. Er betrachtete einmal den Schluß der ‚Götterdämmerung': so etwas Kompliziertes würde er doch nie wieder machen. Ging er dazwischen aus, so war es der Nässe wegen ohne Freude, oder er wurde wieder von dem, was er seinen ‚Krebs' nannte, auf der Brust gepackt. Er arbeitete nun nicht mehr ausschließlich in den Vormittagsstunden, sondern auch abends. Als einmal davon die Rede war, daß er die Melodie Beethovens ‚fortgesetzt' habe, stellte er dies entschieden in Abrede: das sei etwas ganz in sich Abgeschlossenes. ‚Ich hätte nicht komponieren können, wie ich es getan, wenn Beethoven nicht gewesen wäre; aber was ich verwendet und erweitert habe, das sind vereinzelte Züge bei dramatischen Vorgängern, wie selbst Auber, indem ich an etwas ganz anderes mich hielt, als die Oper.' Zuweilen klagte er, daß er Instrumente brauche, die er gar nicht habe er müßte welche neu erfinden, und zwar nicht etwa, um mehr Lärm zu machen, sondern um das auszudrücken, was er wollte. So, während er Amfortas zum Bade geleitete, wobei er sich für den Abgang zu dem See schließlich für Posaunen und Trompeten entscheiden wollte; so seltsam es wäre, es würde sich schon gut machen, wie damals die Trompeten und Flöten in der ‚Faust'-Ouvertüre. Nie habe er sich für seine Instrumentation in den Wirkungen getäuscht. Wohl sei es ihm früher vorgekommen, daß er die Begleitung seiner Sänger etwas überladen habe; nie aber habe er sich in der Instrumentation an und für sich geirrt. So freute er sich in jedem einzelnen Falle, wenn er ‚heute nur Gutes gemacht' habe: er war dann übermütig entrückt, ganz im Zauberbann seiner Kunst, und konnte von innigsten Gefühlsäußerungen zum wildesten Scherz übergehen.

Daß er bereits in den Münchener Tagen mit vielem Interesse in Gobineaus ‚Renaissance' gelesen habe, erwähnten wir schon (S. 404): er hatte dort die drei ersten Teile des Buches mit Eifer durchflogen und aus dem Beginn des vierten Teiles den Ausspruch Michelangelos über Leo X. zitiert, wonach dieser nicht die Kunst, sondern den Luxus liebe: ‚Papst Leo X. liebt nicht die Künste: er liebt den Luxus, und das ist etwas ganz anderes. Alles, was glänzt und ihm Lobsprüche einbringt, scheint ihm seines Schutzes würdig, und für ihn sind die Künste Werkzeuge der Eitelkeit. Was sie ausdrücken, danach fragt er nicht. Der erste der Sterblichen, der dem Luxus huldigte, hat vielleicht angefangen, den Weg zu ebnen, auf dem die Künste in die Welt gekommen: aber der zweite hat diese wieder über den Haufen geworfen, um den Schwulst und die Lüge an ihre Stelle zu setzen.' Der Gestaltenreichtum, die Wahrheit und Unmittelbarkeit der Darstellung, vermöge deren hier der Historiker in echt Shakespeareſcher Weise die Personen für sich selbst reden und handeln läßt, fesselten ihn Schritt für Schritt und Zug für Zug, das ganze weitangelegte und groß durchgeführte Werk hindurch. Einzelne Abschnitte daraus, wie die Szene von Properzias Tode oder die zwischen Tizian und Aretin, brachte er selbst gelegentlich abends zum Vortrag. Eben die Anschauung der Renaissanceperiode in Kunst und Geschichte, die die seine war und die an den erinnerungsreichen Hauptstätten der italienischen Kultur jederzeit zu ihm gesprochen, ja im Gegensatz zu der bisherigen allgemein üblichen blinden Verherrlichung jenes Zeitraumes seinem künstlerischen Gefühl sich aufgedrängt hatte, sie lag diesem großen dichterischen Komplex in all seinen Teilen zugrunde. Mit wahrer Ergriffenheit las er die letzte Szene zwischen Michelangelo und Vittoria Colonna. So viele Züge seines eigenen Wesens, die unbedingte Wahrhaftigkeit, verbunden mit großer Energie und übermäßiger Heftigkeit des Temperamentes und das in der Verbindung beider begründete Leiden erkannte er in Michelangelo wieder und bewunderte die Feinfühligkeit, mit welcher Gobineau die Stellung des Künstlers zu jener Periode zum Ausdruck gebracht. Weniger konnte ihn das, mit nicht minder großem Zug und weitem Atem angelegte dreiteilige epische Kunstwerk des ‚Amadis' ansprechen, aus dem einfachen Grunde, weil es damals noch nicht vollendet war und der Autor, als er den ersten Teil seines Gedichtes in einer kleinen Auflage für seine Freunde drucken ließ, das Beste davon, nämlich die Fortsetzung, noch für sich zurückbehalten hatte, indem er es noch in seinem schaffenden Geiste mit sich herumtrug. Der bloße erste Teil konnte dem Meister begreiflicherweise weniger sagen.[1] Von der französischen Poesie mit ihren Reimkünsten und ihrem unrhythmischen, silbenzählenden Versbau

[1] Ludwig Schemann, ‚Gobineaus Rassenwerk, Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des Essay' usw. (Stuttgart, Frommann, 1910), S. 240.

war er ja von jeher wenig erbaut; auch erinnerte ihn gerade dieser erste Teil des Ganzen durch den leichten Ton der Erzählung in fast empfindlicher Weise an die Künste des Ariost, mit denen er nicht gern etwas zu tun hatte. So legte er sich vergeblich die Frage vor, weshalb der Dichter gerade jene mannigfachen Zaubergeschichten in den Kreis seiner Dichtung gezogen hätte, da sie entschieden der Provence und ihrer Mohren-Bevölkerung angehörten und mit ihren nichtssagenden bunten Bildungen die echten Züge der nordischen Sage überwuchert hätten.

Zwischen beide Gobineausche Dichtungen hatte sich für ihn noch eine andere Lektüre eingeschaltet. Es war dies Konstantin Frantz' unglückseliges dreiteiliges Buch über ‚Schellings positive Philosophie'.[1] Mit welcher warmen Befriedigung hatte er erst das Jahr zuvor desselben Autors umfangreiche Studie über den ‚Föderalismus' mit seinen weitschauenden politischen und nationalökonomischen Ausblicken begrüßt! Wir kennen die Einschränkungen, unter denen er diese seine Freude dem Verfasser selbst gegenüber brieflich ausgesprochen (S. 227 ff.) und die Erwägungen, die ihn dazu bestimmten, sich doch nicht so ohne weiteres in den ‚Bayreuther Blättern' öffentlich darüber zu äußern. Inzwischen hatte er dennoch jenes Buch selbst in mehreren Exemplaren sich kommen lassen, um es privatim unter seine Freunde zu verteilen, damit es durch die Fruchtbarkeit und überzeugende Klarheit seiner politischen Gedanken einen möglichst weitreichenden Nutzen stifte. Unterdessen aber war der Politiker – als unablässig wirkender fruchtbarer Literat — in seinem Mitteilungsdrange unglücklicherweise unter die Philosophen gegangen, und hatte er schon in seiner ursprünglichen Eigenschaft vom Meister wegen seiner Hinneigung zu fremdartigen Bundesgenossen beklagt werden müssen, so konnte er sich diesmal, als philosophischer Betrachter der Dinge, in keine schlimmere Gesellschaft begeben, als die, welche schon seit frühen Zeiten offenbar seines Horizontes sich bemächtigt hatte.

Es war an einem Novemberabend, kaum vierzehn Tage nach seiner Ankunft in Bayreuth, daß er den Kreis seiner jungen Freunde, Wolzogen, Rubinstein, Jäger und den soeben von München her anwesenden Porges im Saale von Wahnfried um sich hatte und ihnen seinen Unwillen, ja seine Entrüstung über diese Lektüre lebhaft zum Ausdruck brachte. Er habe zuweilen geglaubt, Schopenhauer sei zu schroff, indem er diese seine philosophierenden Zeitgenossen kurzweg als Charlatane behandle: aber es sei ganz richtig und das von ihnen Vorgebrachte die reine Windbeutelei. Zum Beleg dessen gab er einen allerdings unglaublichen Passus daraus zum besten: die Existenz Gottes bewiesen durch ihre Unmöglichkeit. ‚Wenn er — Schelling — nur

[1] Konst. Frantz, ‚Schellings positive Philosophie' (Richard Wagner freundschaftlichst gewidmet), 3 Teile, Köthen, 1879/80.

glaubt, daß er den lieben Gott erwischt hat, dann ist für ihn alles gut.' In der Tat, was konnte der in Kants und Schopenhauers strenger Begriffsschule Erzogene zu einem philosophischen Schriftsteller sagen, der in seitenlangen Auseinandersetzungen über den ‚vollkommenen Geist', den ‚an sich seienden Geist', den ‚für sich seienden Geist' und den ‚bei sich seienden Geist' sich ergeht: wie der an sich seiende Geist nur für sich sei, so sei der für sich selbst seiende Geist nicht an sich. Er sei vielmehr der ‚außer sich', von sich weg seiende Geist'. Beide vereinigen sich im Begriff des bei sich seienden Geistes oder des im An-sich für sich seienden Geistes! Auf solchen Wegen mittelst künstlicher abstrakter Begriffstaschenspielereien schließlich ganz überraschend mit an, für, bei und außer sich zum kirchlichen Trinitätsbegriffe zu gelangen, das sollte dann für eine ‚Offenbarungs-Philosophie' gelten, um derentwillen ein Friedrich Wilhelm IV. ihren Urheber einst — nach Hegels Abgang in seine Residenz berief: ‚nicht als gewöhnlichen Professor, sondern als den von Gott erwählten und zum Lehrer der Zeit berufenen Philosophen'. Zu einigen dieser Taschenspielereien hatte bereits der junge Schopenhauer, lange vor der Aufstellung und Durchführung seines eigenen Systems, seine kritischen Randglossen gemacht: z. B. zu dem höchst problematischen: ‚Gott oder dem Absoluten ist das Sein wesentlich, oder vielmehr: Gott selbst ist wesentlich das Sein, und es ist kein Sein außer Gott!' Oder: Wir könnten nicht sagen: das Sein Gottes: ‚denn das Sein Gottes wäre selbst Gott, weil dieser eben nichts anderes ist, denn Sein'. ‚Hier bemüht er sich', hatte Schopenhauer dazu bemerkt, ‚den Begriff Gott einzuführen, oder vielmehr nur den Namen: denn was er damit meint, ist von dem, was der Name ursprünglich bezeichnet, gänzlich verschieden: er hat nicht den Mut, auch diesen leeren Namen fallen zu lassen, sondern will, daß er vorkomme, wenn auch in ganz anderer Bedeutung.'[1] Der gute Wille, auf diese Anschauungen seines alten politischen Freundes einzugehen, bewog ihn, volle drei Wochen lang sich in dessen neues Buch zu vertiefen; aber das Ergebnis blieb immer das gleiche. Es bestand allein in dem tiefen Kummer, so gute und fähige Köpfe, wie Frantz, sich dermaßen in den Nebel der Konfusion verrennen zu sehen: es sei nun doch kein Wort mehr mit ihm zu reden. So seien wir Deutsche,

[1] ‚Die ganze Demonstration (Schellings), daß Philosophie die Wissenschaft von Gott und daher Naturphilosophie sei, sagt durchaus nichts als: die Natur ist die Natur. Nämlich so: Gott ist das Sein, und das Sein ist das Wirkliche: d. h., was ich durch die Kategorie des Wirklichen denke, beliebt mir Gott zu nennen. Also Gott = Natur, d. h. alles was ist = Natur; Gott, Natur, das Sein, das Wirkliche sind Synonyme. Diese Bereicherung an Worten ist gewonnen; gedacht ist aber nichts als: Natur = Natur. Mit dem Namen Gott hat man bisher bezeichnet Das, was nicht Natur wäre; dies zu leugnen, ist das eigentliche Resultat der Demonstration. Daß das Wirkliche (unter der Kategorie des Wirklichen Gedachte) die Natur sei, gebe ich zu: nur weiß ich nicht, warum es Gott heißen soll' (Schopenhauer, Nachlaßband, S. 239/40).

zum Tiefsinn angelegt und jeder nun so, als ‚Original-Genie', eine Raupe für sich ausbildend, die ihn zum Imbezillen und dann tückisch mache. Selbst der ‚Amadis' — so wenig, wie gesagt, dessen bloßer erster Teil ihn befriedigte — erschien ihm durch den Kontrast akzeptabler, als er ihm sonst erschienen wäre, da er auf diese unfruchtbaren Bemühungen folgte: den kargsten Traktat hätte er danach mit Vergnügen lesen können.

Wiederum war die stille Zeit gekommen, in der es trotz Nässe und Ärger von außen hauptsächlich nur innere, geistige Vorgänge in Wahnfried gab: den Wechsel zwischen Arbeit und Lektüre. Von dem unerfreulichen Eindruck der Konstantin Frantzschen Verwirrung erholte er sich gern, indem er den Kindern abends Raimundsche Lustspiele vorlas, wie den ‚Bauer als Millionär'. An der soeben erscheinenden, durch die Fürstin Wittgenstein inspirierten, Ramannschen Liszt-Biographie berührte es ihn äußerst peinlich, daß bei Lebzeiten eines Menschen alle seine Beziehungen in dieser Weise öffentlich besprochen werden dürften. Dagegen erfreute es ihn, von seinen Briefen an Uhlig nun auch die letzte Serie in sauberer Abschrift geliefert zu erhalten; er las sie mit größtem Interesse und erneute mit Staunen die Wahrnehmung, wie völlig gleichartig die Stellung seiner Kunst gegenüber der Öffentlichkeit und seine — des Künstlers — Empfindungen darüber damals und jetzt waren. Eine Reihe von Abenden wurde bei diesen Briefen verbracht; mit den Kindern gemeinschaftlich aber Cervantessche Novellen, zunächst ‚Preziosa', gelesen. ‚Wenn wir die Nöte in solch einer Existenz, wie die des Cervantes gewahren', sagte er dabei, ‚so können wir uns sagen, daß es dem Weltwillen auf etwas ganz anderes ankam, als ihn in Ehren und Wohlstand gelangen zu lassen.' In diesem Sinne wies er immer wieder auf die ‚moralische Bedeutung der Welt', mit dem Endziel der Resignation, d. h. der Erkenntnis der Tragik des Daseins hin. In bezug auf die Erzählung selbst hob er die Vorliebe des Dichters für die Zigeuner hervor, gleichsam um in ihrem Lagerleben und dessen ausführlich dargelegten Satzungen die Sehnsucht nach einer Zuflucht außer der Welt zu befriedigen. Der junge Edelmann, der sich aus Liebe zu Preziosa ihnen zugesellt, will das Maultier opfern, auf dem er sich zu ihnen flüchtete, um die Spuren seiner Flucht zu verwischen; der Zigeuner tritt für das unschuldige Tier ein und erklärt es für eine ‚große Sünde', ihm das Leben zu nehmen; er will es dagegen in seinem Aussehen so verwandeln, daß niemand es wiedererkennen soll. Am Ende müsse der Maulesel doch dem Kavalier zuliebe sein Leben lassen, — wie sei das ergreifend und sinnreich! ‚Alles wird gesehen, gesagt, aber nichts ausgesprochen.' Mit wachsender Freude daran wurde die Novelle ‚Rimorete und Contado' an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gelesen und häufig durch lautes Gelächter der Zuhörenden unterbrochen. ‚Ich sehe das Auge, welches dies alles sah', sagte er von diesem liebenswürdigen Muster- und Meisterwerk, dem gegenüber in

seiner ‚Leichtfüßigkeit' alle spätern Nachbildungen des gleichen Sujets armselig und prosaisch plump erscheinen müßten. Viel weniger Vergnügen machten ihm die Türkengeschichten, wie z. B. die Erzählung ‚der großmütig Liebende'; sie wurde auch nicht bis zu Ende gelesen. Ein neues Heft des Generalstabswerkes über den deutsch-französischen Krieg vergegenwärtigte ihm die Heldentaten von Belfast: ‚es ist unmöglich', rief er aus, ‚das nicht zu bewundern, und wozu sind alle diese Kräfte aufs Spiel gesetzt worden?' Er kam auf seine früher gehegte, von Berlin aus ihm durchkreuzte Absicht zurück, eine Trauermusik für die in diesen Kämpfen Gefallenen zu komponieren;[1] er habe diese Absicht noch keineswegs aufgegeben und würde dann jene Antwort des sterbenden Feldwebels: ‚Herr Leutnant, ich sterbe für Deutschland' als Motto an die Spitze setzen. ‚Ich sterbe für Deutschland!' rief er aus, ‚was ist das für ein ekstatischer Zustand!' — Die Reichstagsdebatten über die Judenfrage entlockten ihm den Ausspruch, daß alles Reden und alle Maßregeln unnütz wären, solange der Besitz da sei. Hier könnte nur der Weltfriede helfen; solange man aber, einer gegen den andern, auf dem Wehrfuß stünde, so lange würden auch die Juden mächtig sein. Ein öffentlicher Vortrag des Berliner Vegetarianers R. Springer über ‚Religion und Kunst' hatte in den Berliner Zeitungen ein starkes Echo hervorgerufen. ‚Ja', rief er dazu, ‚wir wandeln auf dieser Oberfläche unserer Zivilisation, wie die Götter in Walhall, und denken nicht an die Nacht und Gräßlichkeit unter uns.'

Inzwischen hatte Direktor Neumann von Leipzig aus mit allem Eifer die Angelegenheit eines großen Nibelungengastspiels in der Reichshauptstadt betrieben. Bereits nach Venedig hatte er dem Meister die Mitteilung machen können, daß die Hindernisse, welche sich der Idee zuletzt in den Weg gestellt hatten, beseitigt seien. Er hatte die Genehmigung des Leipziger Stadtrates dafür erhalten; die Pforten des Berliner Viktoriatheaters standen ihm offen, und es war ihm gelungen, eine auserlesene Künstlerschar dafür anzuwerben. In gleicher Zeit bewarb sich allerdings die Hamburger Oper (Pollini) durch Vermittelung ihres Kapellmeisters Sucher um das gleiche Vorrecht eines solchen Berliner Gesamtgastspiels für den ‚Ring des Nibelungen': da aber in bezug auf dieses Unternehmen Neumann die Priorität hatte, entschied er sich ohne Bedenken für letzteren und gab ihm dies von München aus brieflich zu verstehen, indem er sich mit seinem Vorhaben einverstanden erklärte. Am liebsten hätte Direktor Neumann es seinerseits nun gesehen, die Aufführung nicht im Viktoriatheater, sondern im kgl. Hoftheater geben zu dürfen. Er begab sich daher aus eigenem Antrieb nach Berlin, behufs Rücksprache mit Herrn von Hülsen. ‚Als die Nibelungenaufführungen für Berlin aus dem

[1] Vgl. Band IV dieses Werkes, S. 345/46.

Stadium eines Projektes herausgetreten waren', so erzählt er selbst,[1] ‚hielt ich es für meine Pflicht, dem Generalintendanten der kgl. Schauspiele, dessen Wohlwollens ich mich stets zu erfreuen hatte, hiervon Mitteilung zu machen. Ich habe bei dieser Unterredung mit meiner Meinung nicht zurückgehalten, daß ich es mit seiner Stellung als Chef der ersten deutschen Bühne unvereinbar, ja geradezu unerklärlich fände, sich diesem unzweifelhaft größten musikalisch-dramatischen Werke gegenüber so schroff und ablehnend zu verhalten'. Sehr charakteristisch war die Antwort der Exzellenz: ‚Sie haben mich überzeugt! Wenn ich die Aufführungen der Nibelungen in Berlin nicht *verhindern* kann' (dies wäre ihm nach wie vor das liebste gewesen!) ‚dann ist es mir schon lieber, sie kommen in *mein* Haus, als in das Viktoriatheater.' In einer mehrstündigen Konferenz zwischen Neumann und Hülsen wurde nun die kombinierte Besetzung des großen Werkes teils mit Leipziger, teils mit Berliner Kräften entworfen; Hülsens dabei geäußerte immer wiederkehrende Befürchtungen bezogen sich schließlich nur noch auf die technische Seite, nämlich die (von ihm selbst so bezeichneten[2]) ‚entsetzlichen Mängel' der Bühne des von ihm geleiteten kgl. Opernhauses. Zur Beseitigung dieses Hindernisses schlug ihm Neumann eine gemeinschaftliche Besichtigung der Bühne mit Karl Brandt als gewiegtem Kenner und seinem Leipziger Bühneninspektor Römer vor. Einstweilen wollte Herr von Hülsen das ‚großartige Projekt' seinem allergnädigsten Herrn, dem Kaiser, vortragen, um der allerhöchsten Genehmigung sicher zu sein. Natürlich ließ diese nicht lange auf sich warten, und mehr als die von Hülsen vorgeschobenen technischen Bedenken begann nun dem geschäftigen Vermittler, wie er selbst erzählt, ein anderer Umstand ernstliche Sorge zu machen: nämlich, wie sich der Meister dazu stellen würde. ‚Obwohl mir nämlich von seiner Seite in bezug auf die Wahl des Theaters keine Verpflichtung auferlegt war, hatten wir bei unseren Verhandlungen doch nie der kgl. Oper gedacht. Es widerstrebte mir nun, ihn mit einer vollzogenen Tatsache zu überraschen. Nachdem die Verwirklichung des Projekts durch die (inzwischen erfolgte) Zustimmung des Kaisers nahegerückt erschien, hielt ich es für meine Pflicht, mich der Zustimmung des Meisters zu versichern. Ich meldete mich also bei ihm telegraphisch an und reiste ohne Verzug nach Bayreuth.'

Es war am Sonntag, den 28. November, daß Direktor Neumann in Wahnfried eintraf, um Richard Wagner über die neueste Wendung zu unterrichten, welche das gemeinsame Projekt genommen. Sein ausführlicher Bericht darüber hat den einzigen Fehler, daß er zu sehr in direkter Rede gehalten ist und in Worten und Wendungen, die bei weitem mehr nach dem Erzähler, als nach Wagner klingen. Das Tatsächliche dagegen ist richtig wiederge-

[1] Angelo Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 117. — [2] Siehe Neumann, a. a. O., S. 122.

geben. Die Meldung, daß Herr von Hülsen ihm das kgl. Operntheater mit Orchester und Chor und wen er von den Sängern wolle, für den ‚Ring' angeboten habe, konnte nach allem Vorausgegangenen keinen sehr großen Eindruck mehr auf den Meister machen. ‚Was man in der Jugend wünscht, das hat man im Alter die Fülle', sagte er kurz darauf über diese Angelegenheit. ‚Wäre diese Aufforderung mir gekommen, als ich in Dresden Kapellmeister war, wie hätte mich das erregt! Und wie gleichgültig läßt es mich jetzt!' — ‚Denke Dir', so habe er (nach Neumann) zu Frau Wagner gesagt, ‚Neumann will die Vorstellungen im Opernhause geben: Herr von Hülsen will die Gnade haben, mit ihm den ›Ring‹ aufzuführen!' Die wahren Gesinnungen des Herrn Intendanten waren ihm nur allzu bekannt: und darin lag auch deutlich ausgedrückt, daß die jetzt von ihm an den Tag gelegte scheinbare Bereitwilligkeit ihm nur dazu dienen sollte, aus der Not eine Tugend zu machen, weil die Mittel seines Widerstandes endlich erschöpft waren und er die Aufführung an einer anderen Bühne nach seinen eigenen Worten nicht mehr ‚verhindern' konnte, wie er dies 1853 mit dem ‚Tannhäuser' im Krollschen Theater,[1] späterhin durch Unterdrückung des ‚Ringes' in Hannover getan,[2] und es ihm zuletzt noch, vor zwei Jahren, auf allerlei Umwegen, selbst durch eine auf den Leipziger Rat ausgeübte Pression (S. 92) gelungen war, die gleiche gehässige Obstruktionspolitik zu betreiben! Es wäre nicht zu verwundern gewesen, wenn der Meister daraufhin eine Aufführung des ‚Ringes' im kgl. Hoftheater nun seinerseits kurzweg abgeschlagen hätte. Er tat dies nicht, sondern ließ seinem Unternehmer volle Freiheit, indem er ihm bloß sein persönliches Erscheinen zur Aufführung für das Viktoriatheater zusagte, für die kgl. Oper aber verweigerte. Sehr erfreute ihn Neumanns Referat über Seidls bewährte Tüchtigkeit. Auch hat Neumann ganz recht, seinen Bericht über diesen Besuch damit zu schließen, daß er ‚im besten Einvernehmen mit dem Meister und seiner hochherzigen Gemahlin' abgereist sei, — die Vergleichung zwischen seiner Klugheit und Energie und dagegen der böswilligen Beschränktheit des Berliner Herrn Intendanten mußte sehr zu seinen Gunsten ausfallen! Sogar die gewünschte Ermächtigung, die Aufführungen, wenn es ihm so gut und vorteilhaft dünke, in die kgl. Oper zu verlegen, war ihm, unter der obigen einschränkenden Bedingung, erteilt worden. Einzig die bis zu offenem Zynismus gesteigerte dünkelhafte Selbstüberhebung des Herrn von Hülsen sollte das so gut Eingeleitete schließlich doch noch verderben! Sehr lehrreich in dieser Beziehung ist der von Neumann in seinen ‚Erinnerungen' mitgeteilte Briefwechsel zwischen ihm und Herrn von Hülsen, auf den wir hier, ohne näheres Eingehen, den Leser bloß verweisen können!

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 13. — [2] Vgl. Band V, S. 363/64.

In der Frühe des 5. Dezember erhielt er während der Arbeit an seiner Partitur jenes Telegramm des reichshauptstädtischen K. Generalintendanten, das nach allen vorausgegangenen mündlichen und schriftlichen Auseinandersetzungen über diesen Punkt mit seinem daran haftenden roten Zettel für die ‚bezahlte Antwort' direkt wie eine Frivolität sich ausnahm: ‚Geehrter Meister! Gibt gemeinschaftliche Aufführung des ›Nibelungen‹-Zyklus mit Direktor Neumann im Opernhause mir nachher das Recht, die ›Walkyre‹ (sic!) gegen übliche Tantieme in mein Repertoire aufzunehmen? Antwort frei. von Hülsen.' Die Depesche trug den Vermerk: ‚aufgegeben in Berlin, 5. Dezember 1880, 8 Uhr 30 Minuten, abgefertigt in Bayreuth 9 Uhr 15 Minuten vorm.' Zwei Stunden später saß ihr Absender mit Angelo Neumann in seinem Büreau und ließ die Bemerkung fallen: ‚Jetzt müßte aber die Antwort kommen.' Auf Neumanns Frage: ‚welche Antwort?' erwiderte er, er habe früh morgens um 8 Uhr jene Depesche abgesandt. Worauf Angelo: ‚Das tut mir leid, Exzellenz, das hätten Sie nicht tun sollen. Wagner kann, wie ich Ihnen schon gestern bemerkte, darauf nicht antworten, und Sie werden sehen, er wird nicht antworten.' Herr von Hülsen meinte: ‚Antworten muß er.' Nach einer kleinen Pause fügte er hinzu: ‚Das wäre ja eine Unart', worauf Neumann entgegnete, ob denn der Herr Generalintendant glauben könne, daß sein Telegramm, welches nichts andres enthielte, als daß ‚Rheingold', ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' verfehlt und wertlos seien, für ihren Autor eine Schmeichelei bedeute?? Der geschäftskundige Vermittler zeigte mehr künstlerisches Ehrgefühl, als der germanische Edelmann. So groß ist die Gefahr für einen solchen, wenn er seinerseits in die Lage versetzt wird, als ‚Intendant' mit Werken der Kunst einen organisierten, von oben her mit allerhöchster Autorität gedeckten Handel zu betreiben und den schaffenden Künstler als ‚Lieferanten' der ihm für sein Publikum nötigen ‚Ware' zu betrachten! Gar vielsagend war dabei die zugrunde gelegte Fiktion, wenn in dem — heute noch gültigen — Hülsenschen Intendantenjargon dieser Künstler, dem Grundsatz: ‚divide et impera!' gemäß, nach einem einzelnen Teil seiner schaffenden Tätigkeit als bloßer ‚Komponist' bezeichnet wird. So war man es zu Webers Zeiten gewohnt und versuchte es gleichermaßen auch jetzt noch am Dichter der ‚Nibelungen' und des ‚Parsifal'! ‚Wagners nur allzu verständliches Schweigen auf die Hülsensche Depesche', berichtet Herr Neumann weiter, ‚verstimmte den Generalintendanten so sehr, daß er sozusagen in letzter Stunde den mühsam ausgearbeiteten Plan fahren ließ. Er stellte dem Kaiser vor, in welch unmögliche Lage man gerate, wenn der Meister nach diesem ›Affront‹ als Ehrengast den Aufführungen beiwohnen würde, und der gütige Monarch gab ihm daraufhin ganz freie Hand zur Erledigung der Angelegenheit.' So blieb denn die kgl. Hofoper von der ehrenvollsten künstlerischen Aufgabe freiwillig ausgeschlossen, die nun dem Vorstadttheater

zufiel. Dem Meister selbst, der nach allem Vorausgegangenen nicht anders handeln konnte, als er es tat, gab diese aus freien Stücken selbst herbeigeführte Demütigung des Mannes, der sich dreißig Jahre lang übel gegen ihn benommen, nur Veranlassung zu Betrachtungen über das Thema der geschichtlichen Gerechtigkeit. ‚Jede Tat, sie sei gut oder schlecht, hat ihre Folgen: ob das Individuum sie erlebt oder nicht, das ist dabei gleichgültig. Hält man aus, so erlebt man es. Es ist etwas Erhabenes in dieser Gerechtigkeit des Schicksals, denn dieses das Schicksal nicht die Menschen sind gerecht!'

Mit dem Aufgeben des ‚unter uns,' der großen idealen Hoffnung des Meisters für die Aufführung des ‚Parsifal', hatte nun auch das ‚unter uns' für die ‚Bayreuther Blätter' keinen Sinn mehr. Auch diese sollten nunmehr, da der Patronatverein sich als Illusion erwies, von dieser ihrer ursprünglichen Grundlage sich ablösen: und hatten mit dem tatsächlichen Bestande des Vereines seit ‚Religion und Kunst' ohnehin wenig mehr gemein. Zahlreich waren die einlaufenden begeisterten Zustimmungen bisher unbekannter eifriger Leser, die sich anheischig machten, hinfort der ‚Verbreitung' der hier durch den Meister aufgestellten Ideen leben zu wollen. ‚Heil uns, daß wir ‚Religion und Kunst' erlebt!' hieß es in einer derselben. Gewiß lag hier noch manches Mißverständnis zugrunde, insbesondere in der einseitigen Erfassung des Vegetarianertumes. Wolzogens regelmäßige Besuche in Wahnfried gaben häufige Veranlassung zu belehrenden Besprechungen dieser Art, zu Ausführungen darüber, daß ‚wir in unseren Blättern keinerlei Spezialitäten, wie etwa die der Vegetarianer, vertreten könnten, sondern immer nur das Ideal hochzuhalten hätten und es denen da draußen überlassen müßten, ihre Spezialitäten zu verfechten.' ‚So könnten wir auch an der Juden-Agitation keinen besonderen Anteil nehmen.' Dagegen wäre zu hoffen, daß sich um die ‚erweiterten' ‚Bayreuther Blätter' wohl eine Gemeinde bilden könnte, welche durch Kritik des Bestehenden (z. B. der Universitäten!) die Zeiten nach dem unvermeidlichen vollsten Untergang vorbereitete. Als Basis für alle weiteren Betrachtungen wünschte er seine Auffassung eines ‚Verfalles' der geschichtlichen Menschheit betrachtet zu sehen: nur von dieser Grundlage aus sei die Hoffnung auf eine Erneuerung möglich und denkbar, zu allernächst aber die Begründung einer menschenwürdigen Ethik. Geistig würden die Menschen immer ungleich sein, aber man könne auf eine größere moralische Gleichheit hinzielen. ‚Wir würden nichts erreichen: wir könnten aber vorbereiten.' Nach dem Beispiel der Schopenhauerschen Parerga würde es gelten, den großen allgemeinen Gedanken auf Einzelnes anzuwenden: auf die Geschichte, die Literatur, das Unterrichtswesen. Dazu müsse man kritisch verfahren, und es würden als Mitarbeiter Personen vorausgesetzt, die viel Witz und Geist besäßen: nur die Ansichten wirklich genialer Menschen könnten interessieren.

Daraufhin arbeitete Wolzogen ein Programm für die zu erweiternden Blätter aus, um zur Mitarbeit einzuladen: ein Programm, welches doch wieder nicht ohne Bedenken durchlesen werden konnte: die Verarbeitung der weiten Ausblicke des künstlerischen Weisen durch seine Schüler mußte schwer annehmbar erscheinen, und nur das Scherzwort eines ‚Abonnements auf den Verfall der Menschheit' (Wolzogen hatte mit seinem Programm eine Aufforderung zum Abonnement verbunden) konnte die gedrückte Stimmung in eine ungemein heitere verwandeln.

Von den in ‚Religion und Kunst' niedergelegten Gedanken beschäftigte ihn, in seinen Unterhaltungen gern wiederkehrend, viel der Gedanke an eine Auswanderung. Wenn man noch jung sei, meinte er, hätte man gar nichts anderes zu tun. Auch rühmte er die Fähigkeit zu kolonisieren als eine Haupteigenschaft der angelsächsischen Rasse. Und wieder kam er, in enger Verbindung mit diesen Vorstellungen, auf den einen begeisterten Menschen zu sprechen, der das von ihm Angedeutete mit religiösem Bewußtsein ins Werk setzen sollte. ‚Leider müßte der ein Vermögen haben.' Mit größter Freude hörte er dann zu, als Rubinstein am Klavier das Es dur-Quartett von Beethoven vortrug. Weniger befriedigte ihn die Wahrnehmung, daß Wolzogen mit seiner Frau das System des Vegetarianismus in seiner Häuslichkeit praktisch adoptiert hatte, weil er sich, wenn auch nur durch ein Mißverständnis seiner Lehre, gewissermaßen dafür verantwortlich fühlte: es kam sogar zu einer väterlich ernsten Auseinandersetzung über diesen Gegenstand, wie er einst auf Triebschen Nietzsche davon abgebracht hatte. Eingehende Gespräche entspannen sich über die Boers in Afrika, welche er gern von den Deutschen gegen die Engländer unterstützt gesehen hätte: er sprach den Wunsch aus, Wolzogen möchte Herrn von Weber auffordern, eine Art Aufruf zugunsten der Boers im Transvaalland für die ‚Blätter' aufzusetzen, so daß die bevorstehenden Auswanderungen dahin gelenkt würden. ‚Unterdessen', so berichtet Joukowsky in seinen Erinnerungen über diese Zeit, ‚waren alle meine Habseligkeiten aus Neapel in Bayreuth eingetroffen, und ich richtete mich einstweilen behaglich im ‚Hotel Reichsadler' ein. Ich begann gleich mit den Arbeiten für den ‚Parsifal'. Es war für mich keine leichte Aufgabe, die Wünsche Wagners zu verstehen, besonders da mir jede Kenntnis der szenischen Anforderungen fehlte. Ich beschränkte mich darauf, die Walddekoration des 1. Aktes, das Innere des Gralstempels, den Zaubergarten und die Blumenaue als Bilder zu malen, wonach die Dekorationsmaler sich richten konnten. Der Gralstempel fiel gleich im ersten Entwurf zu Wagners Zufriedenheit aus: die Waldlandschaften gelangen auch nach mehreren Wiederholungen: aber der Zaubergarten wollte nicht gelingen, und ich habe nicht weniger als sieben Exemplare davon ausgeführt, bis der definitive zustande kam, welcher mich übrigens nie befriedigt hat. Trotz der großen Schwierigkeit dieser un-

gewohnten Arbeit ist diese Zeit vielleicht die glücklichste meines Lebens gewesen; denn sie gab mir, was sonst nur das Glück der Liebe gibt: das Befreitsein vom eigenen Ich. Es war künstlerische Arbeit, aber ganz ohne Eigenliebe: mein einziges Bestreben war, Wagners Gedanken so vollständig als möglich zu erfassen. Das Leben in Wahnfried war eine schöne vie de château: zu allen Mahlzeiten und den ganzen Abend war ich immer mit anwesend; die ganze übrige Welt, alle früheren Beziehungen waren für mich in den Hintergrund getreten: ich vergaß Vaterland, Familie, alles was mir sonst lieb und teuer war, um ganz in der Kontemplation dieses einzigen Geistes aufzugehen. So stark kann die Wirkung des wahren Genies auf empfängliche Menschen sein.'

Am 6. Dezember um die Mittagszeit hatte man die allseitige große Freude einer Wiederbegrüßung Heinrichs von Stein, den teils die Sehnsucht nach dem verehrten Hause, teils das Verlangen hierher getrieben hatte, nach seinem Zögling Siegfried sich umzusehen. Dieser letztere war, wie es in jenem an Stein gerichteten Briefe des Meisters hieß, über die plötzliche Abreise seines Mentors fast im Traum erhalten worden, und man gab sich allseitig der Hoffnung hin, das so wohl eingeleitete Verhältnis noch in der Weise aufrecht zu erhalten, daß der erziehende Freund alle Jahre auf einige Monate nach Wahnfried käme, um nach dem Rechten zu sehen, und später Siegfried zu ihm nach Halle, wo Stein auf den Wunsch seines Vaters sich habilitieren sollte. Hier wollte er u. a. Schopenhauer dozieren, auf direkten Antrieb des Meisters, der es für durchaus notwendig erklärte, die Lehre des Philosophen jeder Kulturbestrebung und somit auch der Erziehung zugrunde zu legen. In welchem Sinne, darüber belehrte sein soeben im Dezemberstück der ‚Bayreuther Blätter' erschienener Aufsatz: ‚Was nützt diese Erkenntnis?' Gern veranlaßte er in den täglichen Unterredungen den jungen Freund dazu, sich selbst belehrend über einen ihm vertrauten Gegenstand auszusprechen, und es kam ihm dabei nicht darauf an, ihm mit Teilnahme auch auf bisher unbetretenen Pfaden zu folgen, wie er sich denn eines Abends von ihm das arithmetische Problem des Rechnens mit unbekannten Größen erklären ließ. Kam es dann zwischen Meister und Schüler zu Kontroversen, so waren auch diese von dem Geiste der entschiedenen Hochachtung getragen, den der junge Denker ihm durchweg, selbst in seinen idealistischen Irrtümern einflößte. So, als Stein einmal bei Tische anläßlich Marats und der französischen Revolution die Meinung vertrat, daß man um einer Idee willen selbst vor dem Opfer von Menschenleben nicht zurückschrecken dürfe. Der Meister opponierte ihm mit Carlyles Charakteristik der französischen Revolution als einer ‚tollgewordenen Trivialität': sie sei nicht als Beispiel heranzuziehen, und wo in der Tat einmal alles darauf ankomme, die Idee durch ein Menschenleben zu besiegeln, würde man dann zuerst sich selbst zu opfern haben. Er beklagte

es, wie weit die Verirrung der Menschen gehen könne, wenn sie in Grundirrtümern befangen blieben: der sanfte Melanchthon habe die Verbrennung des Michel Servet gutgeheißen, und die protestantischen Theologen seien für die Sklaverei eingetreten, weil in der Bibel nichts dagegen stünde. Viel, sehr viel hatte es zu sagen, daß er sich dazu herbeiließ, am Vorabend von Steins Abreise aus eigenem Antrieb ihm den ‚Parsifal' vorzulesen und damit seinem diesmaligen kurzen Aufenthalt die Krone aufzusetzen. Man trennte sich, indem man sich im voraus auf ein baldiges Wiedersehen freute. Wiederholt äußerte er sich den Seinigen gegenüber dahin, für wie bedeutungsvoll er es hielte, wenn Stein wirklich seinen Plan für die Erziehung des Knaben durchführte. Inmitten aller sonstigen trüben Erfahrungen hinsichtlich seines Verhältnisses zur Welt und zu seinen Freunden empfand er diese Beziehung als eine besonders hoffnungsvolle. Er freute sich seiner ritterlichen stolzen und reinen Natur und indem er ihn unwillkürlich mit Nietzsche verglich, behauptete er, daß gegenüber dem einstigen Triebschener Zögling ihre vornehmere Geburt Stein und Wolzogen entschieden zustatten käme. Einstweilen sollte in Ermangelung eines eigentlichen Hauslehrers ein Bayreuther Professor den Unterricht übernehmen: doch entsprach dies an sich keineswegs seinem eigentlichen Wunsch: er wünschte dieses Amt vielmehr durch einen direkt dem Hause und der Familie Attachierten ausgeübt und es verstimmte ihn, bei seinen zahlreichen Freunden es immer mit so ungeschickten Menschen zu tun zu haben, die ihm nichts dafür Passendes verschaffen konnten.

Während die Partitur des ‚Parsifal' noch kaum bis zur Hälfte der ersten Szene vorgeschritten war und er sich daran freute, wie schön die soeben von ihm instrumentierte Stelle ‚schon nah' dem Schloß wird uns der Held entrückt' ausgefallen sei, fand aber auch schon am 21. Dezember, fünf Uhr nachmittags, eine der ersten entscheidenden Konferenzen mit seinem getreuen Bayreuther Generalstab vom Verwaltungsrat, den Freunden Feustel, Groß und Muncker, statt, in welcher die wichtigsten Fragen wegen der bevorstehenden Aufführung geregelt wurden. Die Freunde blieben zum Abendbrot, ihre Frauen kamen dazu, und Joukowskys Sänger Pepino, der sein anfängliches Heimweh nach Italien auffallend rasch überwunden, sang dazu sehr hübsch in der Halle, nach ihm auch Jäger. Das Weihnachtsfest nahte heran, mit seinen mannigfach vorbereiteten Überraschungen. Joukowsky hatte dazu mit vieler Liebe und Sorgfalt ein großes lebendes Bild, die heilige Familie, angeordnet. ‚Daniela von Bülow saß als Madonna, Siegfried als Christusknabe, ein Kreuz hobelnd, Blandine, Isolde und Eva schwebten als musizierende Engel über ihnen, ich stand als St. Joseph, den himmlischen Klängen lauschend, daneben!' So erzählt Joukowsky, der am Festabend selbst, um besser anordnen zu können, Pepino statt seiner aufgestellt hatte; das herrlich gelungene Bild, für den Meister das Teuerste umfassend, was er sein eigen

nannte, sprach ihn tief und ergreifend an: er wünschte es durch den liebevollen Anordner gemalt und dadurch für die Dauer festgehalten zu sehen. An einem der folgenden Tage machte es ihm Vergnügen, einen soeben in Bayreuth sich produzierenden Taschenspieler zur Ergötzung einer eingeladenen Kinderschar seine Künste in einer Privatvorstellung in Wahnfried zeigen zu sehen. Der geschickte Mann übertraf unter diesen Umständen sich selbst, und Wagner schenkte ihm zur Erinnerung sein Portrait mit der Unterschrift: ‚Herr Meunier kann mehr als ich.' Von Leipzig aus erschien auf des Meisters Ruf Anton Seidl zu kurzem Besuch. Das Gespräch bei Tische bezog sich auf das bevorstehende Unternehmen Angelo Neumanns in Berlin, und Wagner gab seinem Ärger darüber Ausdruck, daß es in den von der Generalintendanz beeinflußten Blättern der Reichshauptstadt doch nun heiße: Herr von Hülsen sei zurückgetreten und niemand erfahre, daß Er — der Meister — nicht gewollt habe, daß die Aufführung im kgl. Hoftheater stattfinde. ‚Der Kapellmeister Seidl ist bei uns', heißt es in einem von Neumann in seinen ‚Erinnerungen' veröffentlichten Briefchen, welches Frau Wagner damals (26. Dezember) an ihn richtete, ‚und es war meinem Manne und mir eine Freude von ihm berichten zu hören, sowie ihm alles Gute berichten zu können, welches Sie über ihn uns mitgeteilt hatten.'[1] Nicht unangenehm aufregend wirkte während dieser Tage der Anwesenheit Seidls ein Telegramm des rührigen und einsichtigen Direktors, worin er weitere Unternehmungen mit dem ‚Ring' in London, Petersburg und Amerika in Aussicht stellte und sich zu diesem Zweck und für die genannten Orte die sofortige Bewilligung eines dreijährigen ausschließlichen Aufführungsrechtes erbat. Die ebenfalls telegraphische Antwort lautete: ‚Etwas stürmisch! Doch bin ich nicht abgeneigt, indem ich mich auf völlige Zufriedenstellung Ihrerseits verlasse.'[2] Auf alle Fälle wurden ihm durch die vorauszusetzenden namhaften Erträge dieses Vorhabens wichtige finanzielle Sorgen abgenommen, die ihn sonst — wie wir sahen — in so vorgerücktem Alter noch fast dazu gebracht haben würden, in eigener Person die anstrengende Reise über den Ozean anzutreten! Und da doch einer seiner Hauptzwecke dabei war, sich die Mittel zur Schonung und Pflege seiner Gesundheit und freier Bewegung zu sichern, so lag allerdings ein ganz ungeheuerliches Opfer in dem bloßen Gedanken, um dieser Schonung und Pflege willen gerade ein Stück dieser Gesundheit daransetzen zu sollen. ‚Ich will schändlich lange leben', sagte er einmal in voller Heiterkeit, ‚fünfzehn Jahre über das natürliche Alter, um die verlorene Zeit einzuholen.' Dazu konnte ihm ein so geschickter und energischer Vertreter seiner Interessen nur förderlich sein.

So kam das neue Jahr 1881 in leidlich guter Stimmung heran. Es

[1] Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 128. — [2] Ebendaselbst, S. 129.

war in den ersten Tagen desselben, daß er zu seiner Frau die scherzenden Worte sprach: ‚wenn Du mich gut hältst, gut kleidest, gut nährst, dann komponiere ich noch ›die Sieger‹. Die Schwierigkeit liege hier in der Lokalität und der Sprache. Im Christentum sei alles erhabene Simplizität: im Buddhismus so viel ›Bildung‹, und die Bildung sei unkünstlerisch.' Die Arbeit an seiner Partitur rückte stetig weiter fort, und mit ihr auf der ganzen Linie die Vorbereitungen zur Aufführung. Eine Skizze der Kundry des zweiten Aktes, durch Joukowsky ihm überbracht, fand seine volle Zustimmung. ‚Eigentlich zwar', sagte er, ‚müsse sie, wie eine Tizianische Venus, in nackter Schönheit daliegen: da dies nicht möglich, müsse es durch Pracht ersetzt werden.' Mit Interesse besuchte er auf seinen Spaziergängen das Atelier des befreundeten Malers, um von seinen Skizzen für den Zaubergarten Notiz zu nehmen; doch war dieser immer noch nicht geglückt. Am 8. Januar hielt, laut getroffener Übereinkunft, der junge deutsche Musiker, dessen Bekanntschaft er in Neapel gemacht, Engelbert Humperdinck, seinen Einzug in Bayreuth, um zunächst im ‚Schwarzen Roß' Quartier zu nehmen und sich dann dem Meister persönlich zur Verfügung zu stellen. Gleichzeitig aber waren auch, am selben 8. Januar, Heckel, Richard Pohl und Friedrich Schön zu Beratungen über die äußeren Umstände der Aufführung im Sinne des Meisters eingetroffen. Wagner empfing seine werten Gäste, nachdem er ihnen gleich nach ihrer Ankunft einen heiteren Abend gewidmet, andern Tages im Frack, in aller Feierlichkeit; dann zogen sie sich zu einer Konferenz mit den Herren des Verwaltungsrates, Feustel, Groß und Bürgermeister Muncker, zurück, auf welcher sie das jetzige Verhältnis des Patronatvereins zu den Aufführungen, die nun doch ‚für Geld' gegeben werden sollten, eingehend feststellten, um die Resultate dieser Beratungen, nachdem sie einigermaßen feste Gestalt gewonnen, abends dem Meister zu unterbreiten. Er war damit zufrieden und erklärte von ihrem Zusammensein: es sei nicht die übelste Art der Gesellschaft, wo ein gemeinsames Interesse besprochen würde. Außer den genannten Herren: Schön, Heckel, Pohl, Feustel, Groß und Muncker waren auch Wolzogen, Joukowsky, Rubinstein und der neue Ankömmling Humperdinck dazu anwesend; Wagner selbst heiter und gegen alle ungemein freundlich und gütig. Die Beratungen dauerten noch einige Tage fort; eines ihrer Ergebnisse war u. a. die Herstellung sogenannter ‚Garantiescheine' mit dem Endzweck, daß vermögende Gönner der Sache, die zu direkten größeren Spenden nicht geneigt wären, durch Unterzeichnung derselben zu einem Anteil an der Tilgung eines etwaigen erneuten ‚Defizits' sich bereit erklärten, um wenigstens diese Last im voraus von den Schultern Dessen fernzuhalten, dem das Defizit der ersten Bühnenfestspiele so schwere Sorgen aufgeladen. Auch war damals, da die Vereinbarung mit Schott hinsichtlich des Druckes von Partitur und Klavierauszug noch nicht getroffen war, von einer Herausgabe des Werkes

‚auf Subskription' die Rede: ein Gedanke, der dem Schöpfer des Werkes nur willkommen sein konnte, weil dann alle Verfügungsrechte darüber in seinen Händen blieben.

Inzwischen hatte der junge Humperdinck, um nicht länger im Gasthof zu wohnen, sich um ein dauerndes Unterkommen für sich bemüht und dasselbe ganz in Nähe seines bisherigen, des schwarzen Rosses, entdeckt. ‚Bei Angermann, in dem sagenhaften, längst vom Erdboden verschwundenen Kneiplokal', so erzählte er selbst, ‚fand ich eine geräumige Wohnung, groß genug, um eine zahlreiche Familie samt Dienerschaft beherbergen zu können. Ich begnügte mich mit zwei freundlichen Zimmern; ein Teil der übrigen wurde später für die sog. ‚Parsifalkanzlei' verwendet. Bald nach meiner Ankunft gab's zu tun: aus der Hand des Meisters empfing ich die ersten Bogen seines Manuskripts: schönes dreißigreihiges Pariser Partiturpapier mit bläulichen Noten dicht bedeckt. Wie sauber und zierlich und dabei doch schwungvoll die Züge der Handschrift verliefen, mit welcher Sorgfalt, fast wie ›gestochen‹, die Notenreihen gesetzt waren, davon weiß jeder, der einmal eine Wagnersche Originalpartitur gesehen hat. Dabei keinerlei Abkürzungen, wie sie sonst im Gebrauch sind, keinerlei Weglassungen, weder in den Instrumentenbezeichnungen, noch in den Angaben der Schlüssel, der Tonarten, der Vortragszeichen — kurz, es fehlte nicht das geringste Detail. Man sollte denken, daß diese subtile Art der Niederschrift sehr zeitraubend gewesen sein müsse. Und doch verging fast kein Tag, ohne daß ›ganz frisch noch die Schrift und die Tinte noch naß‹ — etliche Bogen Notenpapier in der zwischen Wahnfried und Angermann pendelnden Mappe den Weg zu mir fanden. Dabei pflegte Wagner nur wenige Stunden des Tages der Partiturarbeit zu widmen, und so sehr ich mich bemühte, mit meiner Abschrift gleichen Schritt zu halten, gelang es mir nie, ihn gänzlich einzuholen. Bald glaubte ich die Lösung dieses Rätsels gefunden zu haben, und zwar in dem Skizzenbuch, in das mir von Zeit zu Zeit ein Blick vergönnt war. Dieses, eine Art Miniaturpartitur, enthielt gleichsam in nuce das vollständige Skelett der Komposition, mit genauer Berechnung und Angabe der Einteilung der Partitur in Seiten und Taktlinien' (S. 245 f.). Bei jenem ersten Zusammentreffen in Neapel hatte der Meister mit Humperdinck davon gesprochen, daß alle die alten großen Meister der Malerei auch erst hätten Farben reiben müssen, ehe sie anfangen durften, selbständig zu arbeiten, und ihn daraufhin aufgefordert als Kopist seiner Partitur bei ihm einzutreten. ‚Bald fand ich heraus', schreibt nun Humperdinck, ‚daß das ›Farbenreiben‹ keine üble Beschäftigung für mich sei, und gern bekenne ich, in den wenigen Bayreuther Wintermonden mehr erfahren, begriffen und gelernt zu haben, als vielleicht mancher andere in ebensoviel Konservatoriumsjahren. Die Abende wurden häufig in Wahnfried verbracht, wo der Meister, umgeben von den Seinigen, nach des Tages Mühen im Umgang

mit den Geistesheroen der Vergangenheit seine Erholung suchte. Mit Vorliebe pflegte er aus den Werken Calderons, Lope de Vegas, Shakespeares, Goethes vorzulesen: an andern Abenden wurde musiziert. Bachs Orgelpraludien und -fugen, Quartette von Beethoven, die Rubinstein aus der Partitur vorspielte, waren seine Lieblinge: dazwischen setzte er sich wohl selbst an den Flügel, um eine Loewesche Ballade vorzutragen; am interessantesten aber war es, wenn er Szenen aus Mozartschen Opern, z. B. der ‚Entführung', mit köstlicher Frische und Charakteristik wiedergab. Auch mit mir beschäftigte er sich zuweilen, indem er Symphonien der Klassiker, die ich im Bayreuther Musikverein zu dirigieren hatte, mit mir am Klavier durchnahm und über Form, Inhalt und Vortragsweise in anregender Weise sich auslieβ.'[1]

Ja, viel Neues, Überraschendes, Belehrendes gab es hier für den neu in den Bayreuther Kreis eintretenden Jünger zu erfahren. Unter den uns gütigst von ihm mitgeteilten Notizen aus seinen Tagebuchaufzeichnungen findet sich so manches, das wir hier mit seiner Erlaubnis und genauester Datierung dem Leser mitteilen dürfen. Dazu gehört gleich aus den ersten Tagen seiner Anwesenheit die Geburtstagsfeier Joukowskys (13. Januar), die dem Meister Veranlassung gab, seine ganze Güte zu zeigen. Zum gleichen Tage erschien in den Nachmittagsstunden der alte Kampfgenosse, Maschinendirektor Karl Brandt. Gegen Feustels Ansicht, der sich nur zu lebhaft der zahlreichen Beschwerden und Kollisionen erinnerte, die durch Brandts eigenmächtige und herrschsüchtige Natur bei den ersten Aufführungen im technischen Personal hervorgerufen waren, hatte der Meister sich dennoch wieder mit vollem Vertrauen an ihn gewandt,[2] da hinsichtlich seiner bewährten Tüchtigkeit doch niemand an ihn heranreichte. Es gab viele Erinnerungen an die überstandenen Nibelungennöte, vor allem aber viel Praktisches, Technisches, viel ‚Hand und Fuß' in bezug auf die szenische Verwirklichung. Gar seltsam war es nun, den von Klingsor geschleuderten Speer im zweiten Akte besprechen zu müssen, wie er mit Drähten gehalten werden sollte, — der heilige Speer, der bisher nur als etwas rein Geistiges, Seelisches in der Phantasie des Künstlers existiert hatte! Es war dem Meister teils peinlich, andererseits doch aber wohl zumute, daß es nun wieder ernst wurde. ‚Dieser kalte Brand!' rief er in humoristischem Groll. Die Verwandlungsmusik des ersten Aufzuges wurde am Klavier durchgegangen, diesmal nicht als erschütterndes inneres Erlebnis, sondern einfach nach ihrer Zeitdauer für die Wandeldekoration! Es erwies sich, daß sie für den rein technischen Bedarf um einige Minuten zu kurz war. ‚Ich soll jetzt wohl gar meterweise komponieren!' rief er aus, stellte aber doch eine entsprechende Verlängerung in Aussicht;

[1] E. Humperdinck, ‚Parsifal-Skizzen'. Persönliche Erinnerungen an Richard Wagner enthalten in der Wiener ‚Zeit', 1907, Nr. 1738). — [2] Vgl. ‚Bayreuther Briefe', S. 298.

infolge deren ein großer Teil der Verwandlungsmusik (Posaunenchor und Glockensolo-Takte, die in der ursprünglichen Skizze nicht enthalten waren) neu entstand. Tags darauf besuchte der technische Freund das Theater und erfreute den Meister durch seine staunende Freude darüber, wie wohlerhalten und in wie gutem Zustande er dort alles angetroffen. Das war das Verdienst Adolf Großens, der schon damals mit Argusaugen darüber wachte, und des dafür angestellten Personals. Dann wiederum gab es Beratungen zwischen Brandt und Joukowsky, dem Fachmann und dem ‚Dilettanten' (der diese seine Eigenschaft in bezug auf alle Bühnentechnik nie verleugnete) über die szenische Realisierung des von ihm Entworfenen, und wiederum Besprechungen mit dem Meister selbst, über die Beleuchtung der Taube am Schluß, und von Wagners Seite immer nur ein heiter befriedigtes Lachen darüber, daß, wo Brandt erschiene, alles ‚blutiger Ernst' würde. Wegen zeitiger Verteilung der Blumenmädchenpartien schrieb er (22. Januar) an Lilli Lehmann, indem er ihr in einer Art von Klavierauszug (Seidls Arbeit) die betreffende Szene übersandte. ‚Sehen Sie sich diese Geschichte genau an: sie ist kein Spaß, ich verlange nicht weniger als sechs Sängerinnen ersten Ranges von gleicher Stimme und Stimmlage, und dazu hübsch schlank gewachsene Frauenzimmer: dann aber noch (mindestens) zwölf oder sechzehn junge hübsche Chorsängerinnen von erster Qualität. Sehen Sie es sich an! Wollen Sie mir diese Bande rekrutieren?' In ihrer prompt erfolgenden Antwort berühmte sie sich dessen, daß die Künstler der Kgl. Hofoper gegen Herrn von Hülsens Absicht, den ‚Ring' in dem dafür nicht ausreichenden Opernhause zu geben, opponiert hätten, und nannte dies eine ‚deutsche Tat'. Auch über das Neumannsche Unternehmen war sie so schlecht orientiert, wie dies eben nur in Berlin möglich war. ‚Was Ihr getan habt', erwidert ihr Wagner sogleich (unter dem Datum des 25. Januar[1]), ‚zeigt viel esprit de corps! Doch allen Respekt davor, glaube ich, daß hätte ich Hülsen günstig geantwortet er Euch schon zu beruhigen gewußt haben würde. So ist's, mein Kind! Und zur Steuer der ewigen Wahrheit teile ich es Ihnen mit, während es sonst mich unterhält, das Gefasel und Gelüge in den Zeitungen unbeachtet zu lassen!'

Inzwischen freute er sich der ersten fertig geschriebenen dreißig Partiturseiten, die schon ein gewisses Gewicht ausmachten, und arbeitete, um schneller weiterzukommen, auch abends. ‚Jede Seite', sagte er, ‚fordert eigentlich eine neue Erfindung.' Er sehnte sich aus dem epischen Teil der ersten Szene heraus zum Eintritt des Dramas, bei Parsifals Pfeilschuß: gerade am

[1] In dem Briefbande ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 321, ist dieser Brief falsch datiert, nämlich ebenfalls vom 22. Januar, und eine darauf bezügliche Fußnote sucht vermutungsweise — aber irrig! — zu erklären, wie es gekommen sei, daß beide aufeinanderfolgende Briefe das gleiche Datum trügen.

22. Januar, dem Tage des Briefes an Lilli Lehmann, war er soweit gekommen. Kurz zuvor hatte Humperdinck, nach Seidls Vorgang, die Leitung des Bayreuther Musikdilettanten-Vereins übernommen. Es galt zunächst einer Aufführung von Mozarts Es dur-Symphonie, die der Meister mit ihm am Klavier bis ins einzelne für Tempo und Vortrag durchging. Er ließ sich eingehend über die Schwierigkeit aus, das Adagio richtig zu nehmen und zeigte, wie es gewöhnlich in Konzerten gespielt werde. Darauf aber spielte Rubinstein den ersten Satz der Sonate op. 106, und die Freude daran war grenzenlos. ‚Was könne man Dem an die Seite stellen? Wie in die Werkstatt des Wesens der Dinge sei man da eingeführt, man sehe alles im Innern der Welt sich regen und rühren. Welche Rufe der Leidenschaft, bis diese Werkstatt sich öffnet! Selbst Shakespeare sei damit nicht zu vergleichen, denn was dieser schaffe, hänge zu sehr mit dem Elend der Welt zusammen, da sei alles Realität, furchtbares Gleichnis des Lebens, wahre Spektren des Daseins, — hier aber alles idealisiert, reine Verklärung! Wer das in Begriffe sich umsetzen könnte, der hätte die Schlüssel des Welträtsels! Aber so etwas sei auch nur für Klavier zu denken, es vor der Menge zu spielen barer Unsinn! In der Symphonie läßt Beethoven die andern spielen, hier spielt er selbst! Und das alles in Form einer Sonate, das — eine Sonate!‘[1] Dagegen wollte er in dem Adagio derselben Sonate wenig eigentlich Beethovensches finden, vielmehr den Beginn der ganzen ‚modernen‘ Musik, Schumann, Brahms usw. ‚Wie anders op. 111!‘ rief er aus. Von Mozarts Einsamkeit sprach er: ‚wie allein so einer dasteht!‘ — und daß nach ihm alle die ordinären Werke, ‚Dorfbarbier‘, ‚Donauweibchen‘ usw. entstanden seien. ‚Ja, Schule!‘ rief er ironisch, ‚jetzt, nach dreißig Jahren sehen sie sich den ›Lohengrin‹ an, wie der ungefähr gemacht sei!‘ Wiederum spielte einmal Rubinstein das A moll-Quartett von Beethoven zu seiner größten Freude: ‚keiner weiß, was darin alles ist!‘ Als Rubinstein erklärte, die IX. Symphonie erst durch das Programm verstanden zu haben und einer der Anwesenden sein Erstaunen zu erkennen gab, daß ein Musiker dessen bedurft habe, rief er lebhaft: ‚Ja, gerade ein Musiker! Der erste Satz z. B., der eigentlich keine Melodie hat und mit diesen Quinten beginnt, das sagt dem eigentlichen Musiker nichts: viel eher wirkt es — gespenstisch — auf den phantasievollen Laien.‘ Er selbst und Liszt hätten viel zum Verständnis und zur Verbreitung der letzten Werke Beethovens beigetragen. Und er erzählte, mit Erläuterung durch drastische Beispiele, wie diese Werke ‚seinerzeit‘ aufgefaßt worden wären.

Einmal beim Kaffee erklärte er Joukowsky, was die ‚Welt-Schuld‘ zu bedeuten hätte: sie sei durch Geburt und Dasein kontrahiert, gerade wie man eine Schuld von seinem Vater erbt, und einzig die Entsagung sei imstande

[1] Vgl. Wolzogen, ‚Erinnerungen an Wagner‘, S. 25.

sie zu tilgen. ‚Keiner stirbt eher, als er muß: und das gibt den Zusammenhang, die Verkettung von allem, ergibt auch die kontrahierte Schuld. Die Erkenntnis aber, die Vorstellung, ist sündlos, außer wenn sie vom Willen geleitet ist. Aber es ist entsetzlich, wie der Wille im beständigen Begehren ist: wenn das Kind vom Mutterleibe sich ablöst, begehrt es gleich mit der Heftigkeit, mit welcher Dschingis-Khan die Welt erobern wollte.' Und nicht minder entsetzlich sei es, daß der Mensch, das einzige Wesen, dem die Natur die Fähigkeit der Sympathie, des Mitleidens erteilt, dieselbe geflissentlich in sich ertöte. Dagegen pries er, im Anschluß an die ‚Sündlosigkeit' der Erkenntnis, das erhabene Glück der Beschäftigung mit der Kunst, und zwar nicht im Dienste dieser oder jener Macht, sondern um ihrer selbst willen: es sei das Beste, was einer tun könne. ‚Die Kunst sei die Verklärung der Erkenntnis, wie die Religion die Verklärung des Willens.' Eine Skizze, die Joukowsky vom Gral entworfen, fand seine volle Approbation. Es war seltsam, daß am Nachmittag des gleichen Tages von München her Skizzen desselben Gegenstandes kamen, die auf die Bitte von Frau Wagner durch Herrn von Bürkel besorgt worden waren und sich als gänzlich unbrauchbar erwiesen. Es zeigte sich darin recht handgreiflich, daß die wahre ‚Beschäftigung mit der Kunst' nur in seiner Nähe und in seinem Umgang möglich war, und die tüchtigsten Kräfte von auswärts her nur neben der Sache hintappten, ohne das Rechte zu finden: sogar wenn es sich um ein Objekt handelte, das durch die Sagenüberlieferung, und insbesondere durch die ‚Parsifal'-Dichtung selbst, dem nachschaffenden Künstler doch wie unmittelbar an die Hand gegeben war. Das ist es auch, was Joukowsky in seiner Rückerinnerung an diese traumhaft göttliche Zeit mit einem so schönen Wort als das ‚Befreitsein vom eigenen Ich' bezeichnete, als eine künstlerische Arbeit, aber ‚ohne Eigenliebe' verrichtet, und aus dem bloßen Bestreben hervorgegangen, den Gedanken des Meisters ‚so vollständig und so rein wie möglich zu erfassen'. – Auf der Durchreise erschien bald darauf von München her Freund Levi: wiederum wurde abends musiziert, und der Meister trug einige Balladen von Loewe vor, um, wie er sagte, zu zeigen, was an uns Germanen verloren gegangen sei. Immer wieder freute er sich dieser Erzeugnisse, in denen ‚die Poesie mehr wirke, als die Musik'. Er sang ‚Herr Olaf' und ‚der Wirtin Töchterlein' und sah dabei so schön, so kindlich strahlend erhaben aus. Schon in Neapel hatte er den Seinigen den Gedanken ausgesprochen, Levi zum Dirigenten des ‚Parsifal' zu erwählen, wobei er allerdings den Wunsch hegte, daß dieser vorher die Taufe annähme. Es war bei dieser Gelegenheit, daß er ihm zu dessen überraschtem Erstaunen seine Absicht aussprach, mit der Hinzufügung: ‚ich möchte, es gelänge mir die Formel dafür zu finden, daß Sie sich ganz unter uns und zu uns gehörig empfinden'. Doch ließ ihn das umschleierte Gesicht Levis für diesmal davon abbrechen: er wußte nur allzu-

wohl, wie schwer der bescheidene Freund, der, als Sohn eines Rabbiners mit allen Traditionen des Judentums verwachsen, dennoch den hl. Augustinus als Reiselektüre bei sich führte, an diesem seinem Judentum trug, und begnügte sich für diesmal, seinen Handkuß bei der Verabschiedung mit einer herzlichen Umarmung zu erwidern. Doch warf er ihm anderen Tages seine Trübseligkeit vor: ‚ich denke, von Menschen, wie wir, so freundschaftlich aufgenommen zu werden, das sollte genügen, um heiter zu sein. Oder — seid Ihr abergläubisch, habt Ihr Seelengeschichten?' Er sprach dann von Rubinstein, wie dieser immer wieder mit sich selbst beschäftigt sei und dies bei allen guten Eigenschaften nicht loswerden könnte; er wies darauf hin, wieviel besser Levi daran sei, der einen bestimmten Wirkungskreis habe, und riet ihm zu einem ‚weitherzigen Leichtsinn'.

Sehr geplagt war er in diesem ganzen Frühjahr, fast drei Monate hindurch, durch eine Entzündung an den Fingerspitzen, die ihm das Schreiben erschwerte und ihn zuweilen ganz daran hinderte. Es waren besonders die beiden Daumen, die jeden Augenblick an harte Gegenstände stoßen, ohne daß man es merkt, die ihm aber nun bei jeder dieser Berührungen empfindliche Schmerzen bereiteten und ihn dadurch in eine reizbare Stimmung brachten.[1] In diesen rauhen Bayreuther Januartagen gedachte er oft daran, wie wohl ihm im vorigen Jahre Italien, besonders aber Siena, getan, und seine Gedanken schweiften viel nach dem Süden. Alles Gute und Anziehende, das er von Andalusien vernommen, tauchte in seiner Phantasie auf, und immer wieder kam das Gespräch darauf, daß er den nächsten Winter in Sevilla zubringen wolle. Die von Dr. Landgraf verschriebene Teersalbe bewog ihn zu der Klage darüber, daß er statt der sanften Blumendüfte des Südens nur noch schlechte Gerüche zu ertragen habe, und es ergab sich, daß Teer nicht das richtige Heilmittel war. Vorübergehend schien es, als wäre das ‚Panaricium' am Finger kuriert: er konnte wieder arbeiten, klagte aber über Unruhe und Aufregung. Gerade um die Zeit von Levis Besuch quälte ihn wieder dasselbe Leiden. Draußen anhaltende Kälte, so daß ihn die Witterungsbeobachtungen des ‚Bayreuther Tagblattes' sehr lachen machten, welche einerseits meldeten, die Hasen hätten doppeltes Fell bekommen, und acht Tage darauf, die Stare seien da. Er stand vor dem Globus und wurde durch die Vorstellung erheitert, daß unser Europa, wäre nicht der Golfstrom bei

[1] Daß es sich auch hierbei nicht um ein einmaliges, vorübergehendes, sondern um ein zuweilen wiederkehrendes Leiden handelte, erfahren wir aus den neuerdings herausgegebenen Briefen an Vreneli Stocker. In einem aus Marseille geschriebenen Briefe vom 25. Jan. 1866 (vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 158) heißt es: ‚Jetzt ist mein Finger so krank geworden, daß ich mir ihn 3 Tage lang kataplasmieren lassen muß. Ich bleibe daher so lange hier in Marseille.' Ebendaselbst heißt es noch einmal, daß ‚ich mir hier stündlich Lemenumschläge um meinen armen Finger mache' (‚Bayreuther Blätter', 1910, S. 169).

Panama zurückgedrängt, eine Eismasse wäre. Die Kälte nahm Anfang Februar wieder zu: die ‚Hasen' behielten Recht, und der Meister erging sich in Betrachtungen über die Einheit in der Natur, die solche Vorkehrungen träfe. Das anhaltend üble Wetter brachte ihn in seinen Gesprächen wiederholt auf andalusische oder venezianische Projekte, etwa wie Röckel in seinem Buch über seine dreizehnjährige Gefangenschaft im Zuchthaus erzählt, daß in den schlimmsten Tagen des Hungers er in seinen Träumen sich in den hervorragendsten Pariser Restaurants die auserlesensten Leckerbissen bestellt habe, zu deren Genuß es aber nie gekommen sei. Sehr gereizt durch den Zustand seiner Finger, die ihm alle Manipulationen erschwerten, entschloß er sich zu einer kleinen Operation, die Dr. Landgraf daran vollzog, aber ohne jeden Erfolg. Die von einem andern Arzt, Dr. Heß, empfohlenen Kautschukfinger mußten erst bestellt werden: als sie eintrafen, taten sie ihm für den Augenblick wohl, was denn auch genügte, ihm sofort die herrlichste Stimmung wiederzugeben. Schon die nächsten Nächte aber waren durch quälende Schmerzen völlig schlaflos, und er konnte am Tage nicht schreiben. Dr. Landgraf meinte, es seien die Gummifinger, die erhitzend gewirkt hätten: er nahm sie wieder ab und verordnete Umschläge. In dieser angenehmen Abwechselung verging der ganze Monat Februar, und es blieb nur erstaunlich, daß er nach einer ganz schlecht verbrachten Nacht morgens dennoch heiter und guter Dinge sein konnte und, soweit es die Schmerzen gestatteten, an die tägliche Arbeit ging.

Man muß sich diese Voraussetzungen recht lebhaft vorstellen, wenn man sich die trotz allem ununterbrochene rege Tätigkeit seines Kopfes während dieses Monats vergegenwärtigt. Es ist die unerschöpfliche Lebens- und Schaffenskraft des Genius, die sich über alle Hindernisse und Unzulänglichkeiten der menschlichen Natur hinwegsetzt. ‚Parsifal langweilt mich: ich möchte etwas anderes machen', sagte er bald nach Levis Besuch. Viel lieber würde er jetzt Symphonien schreiben: jeden Augenblick müsse er des Dramas wegen die schönsten Themen weglegen, die ihm gerade durch den Kopf gingen. Aus einer ähnlichen Stimmung, in der er sich nach Instrumentalkompositionen sehnte, sei der ‚Tristan' entstanden (vergl. S. 144). Und schriftstellern würde er gern: nur könne er sich nicht vorstellen, daß er wieder zum Dichten käme. ‚Ich habe genug Rätsel aufgegeben', fügte er hinzu. Am 30. Januar hatte er Humperdinck die ersten fünfzig Seiten Partitur zur Kopie überreicht: das Instrumentieren mache ihm jetzt keinen Spaß, es sei nur ein Kombinieren ohne Ende: er wolle lieber ‚schriftstellern'. Es drängte ihn zur Aussprache neuer Gedanken. ‚Ich möchte', hatte er zu Levi gesagt, ‚es gelänge mir, die Formel zu finden, daß Sie sich ganz unter uns und zu uns gehörig empfinden.' Bereits schwebte seinem Geiste dabei der Aufsatz ‚Erkenne Dich selbst' vor, die erste der von ihm als eine ganze Folge geplanten ‚Aus-

führungen zu Religion und Kunst'. So machte er sich in den Vormittagstunden mit Freude an seinen Aufsatz, während er dennoch abends an seiner Partitur zu schreiben fortfuhr. Gerade der Verkehr mit Levi und Rubinstein hatte ihn wieder ernstlich über das Problem einer Erlösung des Judentums von dem ihm anhaftenden Fluch nachdenken lassen. Ob diese Erlösung überhaupt möglich sei? Ihr Wesen verurteile sie zum Haften an der bloßen Realität der Welt: ‚so haben sie das Christentum entweiht, d. h. für diese Welt hergerichtet; und von unserer Kunst, die ihrem Wesen nach nur eine Flucht vor dem Bestehenden sein kann, werden sie eine Welt-Eroberung erwarten'. ‚Wer vor etwa dreißig Jahren, ihre Unbefähigung zur produktiven Beteiligung an dieser unserer Kunst in Erwägung brachte und dies Unterfangen nach achtzehn Jahren zu erneuern sich angeregt fühlte, hatte die höchste Entrüstung von Juden und Deutschen zu erfahren; es wurde verderblich, das Wort ›Jude‹ mit zweifelhafter Betonung auszusprechen. Was auf dem Gebiete einer sittlichen Ästhetik den heftigsten Unwillen erregte, vernehmen wir jetzt plötzlich' (zur Zeit der Judendebatten in der Reichshauptstadt und einer beginnenden Agitation gegen den fremden Eindringling) ‚in populär rauher Fassung vom Gebiete des bürgerlichen Verkehres und der staatlichen Politik her laut werden.' ‚Was den Juden die jetzt so verderbliche Macht unter uns und über uns gegeben hat, scheint aber von niemandem gefragt, oder erwogen werden zu müssen; oder, wird danach geforscht, so hält man vor den Ereignissen und Zuständen etwa des letzten Jahrzehnts, oder vielleicht noch einige Jahre früher, an. Zu einer weiteren und tieferen Einkehr in sich selbst, d. h. hin zu einer genaueren Kritik des Geistes und Willens unserer ganzen Natur und Zivilisation, die wir z. B. eine ›deutsche‹ nennen, verspüren wir noch nirgends eine hinreichende Neigung.'

Erkenne dich selbst! ist daher der Ruf, der hier an das Bewußtsein des Deutschen sich richtet. Während auf der einen Seite der Jude als das erstaunlichste Beispiel von ‚Rassen-Konsistenz', der ‚plastische Dämon des Verfalles der Menschheit in triumphierender Sicherheit' uns entgegentritt, und dazu ‚deutscher Staatsbürger mosaischer Konfession, der Liebling liberaler Prinzen und Garant unserer Reichseinheit,' — finden wir uns auf der anderen Seite genötigt, von der Äußerung eines reinen Rassen-Instinktes auf deutscher Seite völlig abzusehen, wofür die geschichtlichen Gründe einer tiefeindringenden Untersuchung unterzogen werden. Dafür treffen wir in der deutschen Natur auf etwas Höheres: den Geist reiner Menschlichkeit, der uns nicht mehr als eine Rasse, eine Abart, sondern als einen Urstamm der Menschheit uns fühlen läßt. Dieses Gefühl von sich selbst, dieser echte deutsche Instinkt ‚zog uns von je die großen Männer und geistigen Helden, von denen es uns nicht zu bekümmern braucht, ob die Schöpfer fremder vaterlandsloser Zivilisationen sie zu erkennen und zu schätzen vermögen'. ‚Wem

dürfte es nun entgehen, daß dieser edle Instinkt des Deutschen, da er weder in seinem nationalen noch seinem religiös-kirchlichen Leben sich wahrhaft auszudrücken vermochte, unter den hieraus uns zugezogenen Leiden nur schwach, undeutlich, mißverständlich und unzureichend produktiv sich erhalten konnte? Uns dünkt es, daß er leider in gar keiner der Parteien sich kundgibt, welche namentlich auch gegenwärtig die Bewegungen unseres politischen, oder auch geistigen, nationalen Lebens zu leiten sich anmaßen. Wir sehen da einzig einem Widerstreite von Interessen zu, deren Objekt den Streitenden gemein und eben nicht edel ist: offenbar wird, wer für das Interesse selbst am stärksten, d. h. hier am rücksichtslosesten, organisiert ist, den Preis davontragen. Mit unserer ganzen, weit umfassenden Staats- und National-Ökonomie, scheint es, sind wir in einem bald schmeichelnden, bald beängstigenden, endlich erdrückenden Traume befangen: aus ihm zu erwachen, drängt alles; aber das Eigentümliche des Traumes ist, daß, solange er uns umfängt, wir ihn für das wirkliche Leben halten und vor dem Erwachen aus ihm wie vor dem Tode uns sträuben. Der letzte höchste Schreck gibt dem auf das äußerste Beängstigten endlich wohl die nötige Kraft: er erwacht, und was er für das Aller-Realste hielt, war ein Truggespinst des Dämons der leidenden Menschheit.‘ ‚Wir, die wir zu keiner aller jener Parteien gehören, sondern unser Heil einzig in einem Erwachen des Menschen zu seiner einfach-heiligen Würde suchen, müssen, von diesen Parteien als Unnütze ausgeschlossen, den Spasmen des Träumenden doch eben nur zuschauen, da all unser Rufen von ihm nicht gehört werden kann. So sparen, pflegen und stärken wir denn unsere besten Kräfte, um dem notwendig endlich doch von sich selbst Erwachenden eine edle Labe bieten zu können.‘ Man sieht: das ‚ich arbeite für die Erwachenden‘ lebt auch in diesem Aufsatz. Größeres, Reineres, Ermutigenderes aber, als in dieser Mahnung zur ‚Selbsterkenntnis‘ bis auf das innerste Mark seines Wesens und Bestehens aber ist dem Deutschen nie zugerufen worden. Heiteren Mutes nahm er nun seine Partitur wieder auf, die ihm jetzt erneute Freude bereitete, nachdem er sich vorübergehend durch eine andere Beschäftigung darin unterbrochen.

Es mag hier hervorgehoben werden, daß, wiewohl in dieser Abhandlung soviel von ‚Rasse‘ die Rede ist, er das große Rassenbuch Gobineaus noch nicht kannte. Dies stand ihm noch bevor, und man ersieht, daß zu keiner Zeit diese Kenntnis auf einen fruchtbareren Boden fallen konnte. Seit seiner letzten Rückkehr nach Bayreuth hatte er sich fast ununterbrochen mit den Werken des großen, in so mancher Hinsicht von ihm divergierenden, und dennoch kongenialen Geistes beschäftigt, der zuerst mit dem ‚Renaissance‘-Werk in seinen Gesichtskreis eingetreten war. Wir können die Stadien dieser Kenntnis in ihrer Reihenfolge hier mit ziemlicher Bestimmtheit konstatieren. Auf die ‚Renaissance‘ und den ‚Amadis‘ waren die ‚Nouvelles Asiatiques‘

gefolgt, die dichterische Auslese der Wanderungen des Grafen im fernen Orient, jene ‚vollendeten Erzählungen von eigentümlichstem Gepräge, nicht der einem fremdartigen Leben entnommenen Gegenstände wegen, sondern dank der meisterhaften, mit dem Humor und der Anmut von ›1001 Nacht‹ wie angehauchten, dabei durchaus originellen Darstellung.'[1] Schon gegen Ende Dezember erwähnte er in seinen Gesprächen der Sekte der Duchoborzen, oder Feinde des Geistes, die das Fleisch für unschuldig, den Geist aber für das Übel halten, — ein Hinweis darauf, daß er sich kürzlich mit der ‚Tänzerin von Schemacha' beschäftigt hatte. Insbesondere gefiel ihm der ‚illustre Magicien', mit vieler Freude beachtete er die feine Kunst des Erzählers in der Szene, in welcher der Zauberer dem lernbegierigen Kassem die Weisheit lehrt und worin in echt künstlerischer Weise — mit Umgehung ihres Inhaltes — nur die Wirkung dieser Belehrung auf Kassem gezeigt wird. Dann die erste Szene zwischen Kassem und seiner Frau und die Rückkehr von der Schwester. Auch fand er, daß gerade die französische Sprache mehr als irgendeine andere den Ton orientalischer Höflichkeit wiederzugeben imstande sei: ‚Gott, daß ich den einzigen originellen Schriftsteller so spät kennen lerne!' rief er aus. Gern ließ er sich, während er selbst in den Novellen fortfuhr, von seiner Gemahlin aus der ‚**Histoire d'Ottar Yarl**' Mitteilungen machen; er teilte die Sympathie des Grafen für die Helden des 11. Jahrhunderts, denen es durch die große unabhängige Energie ihres Wesens möglich war, vor der Heiligkeit sich zu beugen und selbst Heilige zu werden. Die von ihm gelesenen Novellen verfolgte er dann mit Vergnügen zum zweitenmal, wenn sie abends im Familienkreise vorgelesen wurden; so den ‚großen Zauberer', den ‚Gamber Ali', woran sich eine längere Betrachtung der Karte von Asien schloß, und rühmte das Cervantessche ihrer Darstellung. Bei Tisch referierte er mit Lebhaftigkeit den Inhalt der reizenden Erzählung ‚**La guerre des Turcomans**', oder er beklagte sich humoristisch darüber, daß die Novelle ‚**les Amants de Kandahar**' ihn so fesselte, daß er zu spät an seine Partitur gekommen sei. Trotz der korrumpierten Zustände des darin geschilderten Orients käme ihm dennoch Europa mit seiner Epaulettenwirtschaft wie ein Barbarenland vor. Die erste Liebesszene fand er ganz wundervoll. Dann folgte — an zwei Abenden, immer nach der Mahlzeit — die ‚**danseuse de Shamakha**', mit großer Ergriffenheit namentlich durch die Hauptmomente, und er erging sich darüber, wie diese im Aussterben begriffenen Lesghys noch heroische Frauen hervorbrächten. Unter der majestätischen Dummheit des Muhamedanismus habe sich bei den Völkern des Orients eine gewisse Kindlichkeit erhalten: auch hätten sie Vornehmheit. Und zu Joukowsky gewendet, bezeichnete er die Russen als in höherem Grade be-

[1] ‚Bayreuther Blätter', 1882, S. 344.

fähigt, den Orient zu kultivieren als die Engländer, die wie ein Komptoir daraufgesetzt seien. Wiederum sprach er dann von Gobineaus Roman ‚Les Pléïades', die etwas unreif seien, aber hübsche Züge enthielten[1], oder er zitierte einen Ausspruch über das Leben aus den Novellen der ‚Vie de voyage', die dann ebenfalls zu abendlicher Familienlektüre dienten.

Dazwischen Cervantes, Calderon, Shakespeare in täglichem mannigfachen Wechsel. Cervantes war durch eine ‚unmögliche' Novelle vorübergehend in den Hintergrund getreten: dann aber in seinem ‚Lizentiaten Vidriera' mit seinem wehmütigen Lächeln, seiner durchdringenden Erkenntnis der Welt, seiner Empfindung der Narrheit und ihrer Mitwirkung bei allem Bedeutenden, der Grausamkeit der Menschen, der Güte der Klöster usw. mit Entzücken wieder aufgenommen. Den Meister frappierte dabei öfter der volkstümliche Gebrauch des Wortes ‚Wille', ganz im Schopenhauerschen Sinne. Und alles dabei so persönlich, immer ein blutendes Leben, das lächelnd zum Leser spreche! Ein dazwischen angestellter Versuch mit E. T. A. Hoffmanns ‚Brautwahl' mißglückte völlig, trotz aller genialen Züge darin, die ihm von früher Jugend her in bestimmtester Erinnerung lebten: er wäre förmlich beschämt, sie vorgeschlagen zu haben: dilettantisch und in Fadheiten sich verlierend, sei sie unwürdig in ihrem Kreise vorgelesen zu werden. Ebenfalls wirkte die vielberühmte Cervantessche Novelle ‚die Macht des Blutes' gar wenig erbauend und durch Roheit der Empfindung selbst peinlich. ‚Das ist Renaissance!' rief er aus. ‚Diese Schönrednerei, bis in die entsetzlichsten Situationen! Shakespeare selbst ist nicht ganz frei davon, aber nur in den Lustspielen. Cervantes hat bei den Großen nur antichambriert: das Volk hat er wirklich gekannt, deshalb lese ich von ihm gern nur die Novellen, welche im Volke spielen.' Von Shakespeare trug er u. a. aus ‚Heinrich IV.', 2. Teil, die Szene zwischen Vater und Sohn beim Tode des Königs vor: es sei rein, als ob man so einen Vorgang, von dem man sonst nie eine Kenntnis erlangen würde, wirklich belauschte. Und dann wieder der hinreißende Schwall der Leidenschaft in Calderons ‚Eifersucht das größte Scheusal',[2] oder als weiteres Beispiel dieser leidenschafterfüllten tragischen Weltanschauung das Sonett an den ‚blassen Stern' beim Ausgang der Schlacht, in ‚Weine, Weib, und du wirst siegen!' Bei Calderon, bemerkte er, sehe man mehr den Künstler, bei Shakespeare die reine Natur. An einem der folgenden Abende wurde die

[1] Sie sind in unseren Tagen unter dem Titel ‚Das Siebengestirn' durch Dr. M. Kretzer ins Deutsche übersetzt, wie auch die ‚Asiatischen Novellen' ‚die Liebenden von Kandahar', ‚Geschichte Gamber-Allis', ‚der turkmenische Krieg', ‚der große Zauberer', durch Prof. L. Schemann; einzeln: ‚Die Tänzerin von Schemacha' durch Dr. Rudolf Schlösser, und die ‚Reisefrüchte' ‚das rote Taschentuch', ‚Akrivia Phrangopoulo', ‚die Renntierjagd' durch Franz Hahne), — sämtlich in der Reclamschen ‚Universalbibliothek', sub Nr. 5052/55, 3103/04, 4551, 4889 90. — [2] ‚Mariamne' Calderons ‚Schauspiele', übersetzt von J. D. Gries, III. Band.

Tragödie von Herodes und Mariamne zu Ende gelesen, wobei man immer gefesselt, doch auch zuweilen abgestoßen wurde durch das seltsame Gemisch von Leidenschaft und Trunkenheit, poetischem Schwung und Prosa, tiefster Erkenntnis der Dinge und Opernhaftigkeit. Da sei kein Vergleich mit Shakespeare möglich und doch herrliche Züge von unmittelbarer Wahrheit, z. B. beim Wiederauftreten Oktavians die Neubelebung der Leidenschaft, als er erfährt, daß Mariamne mißhandelt worden. ‚Das sind Motive aus dem Leben', sagte der Meister. Zu größtem Gaudium kam dann wieder einmal die Novelle von Cervantes ‚die vornehme Dienstmagd' daran. ‚Ach, der Süden!' rief er dabei aus, und öfters dazwischen: ‚Shakespeare!' Er sprach die Hoffnung aus, diese Gegenden noch zu sehen, welche noch nicht so abgegriffen seien, wie Italien, und wo man unter sich Gitarre spiele und nicht, wie in Neapel, für die Fremden. Von der den Spaniern so eigentümlichen Anmut der Form in dieser Novelle, wie auch in der ‚betrüglichen Tante' meinte er, es sei arabischer Einfluß, wie ja auch in Italien unter den Hohenstaufen, wo alles sarazenisch gewesen sei, die italienische Poesie begonnen habe. Das herrliche Gespräch der beiden Hunde Szipio und Berganza hielt den intimen Zuhörerkreis durch mehrere Abende gefesselt. Unmöglich schien es zu definieren, worin die Gewalt dieser Dichtung liege; unmöglich auch sich mit etwas anderem zu befassen. Mit wahrem Entzücken wurde die Episode von der Hexe Cannizares gelesen. ‚Herr Gott, sind das Sachen! ist das ein Wesen!' rief er bewundernd immer wieder aus. Von solchen Momenten sagt einmal Wolzogen, man habe da gleichsam die Genien der Jahrhunderte wie die Kinder miteinander scherzen und spielen sehen. ‚Und das war's ja auch, was Wagners Wesen so eigenartig bezaubernd machte, dieses in das Ungeheure der Genialität vergrößerte Wesen des Kindes! Nirgends trat dies mit größerer Liebenswürdigkeit und Freiheit zutage, als wenn die ewig ärgernde, nörgelnde, stichelnde, reizende, kleinliche Welt — wie sie seiner Wahrhaftigkeit täglich die elendesten Feldsteine und erratischen Splitter in den blühenden Garten warf — wenn diese große Häßliche und Lärmende ihn einmal in Ruhe ließ und er in dem heiligen Asyl seines geistigen Verkehrs mit den Heroen der Vorzeit auf selige Momente verweilen durfte, die dann auch wahrhaft beseligend waren für alle, die solchem Verkehre lauschen durften.'[1] In der Tat gehörte das Genie eines Cervantes dazu, ihn inmitten aller Angegriffenheit durch körperliche Plage in das rechte Geleise zu bringen. Nach Beendigung des prachtvollen Dialogs wurde der Versuch gemacht, Hoffmanns Fortsetzung davon[2] zu lesen — es ging aber nicht. ‚Es ist wie Kladderadatsch', sagte er.

[1] H. v. Wolzogen, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 18. — [2] ‚Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza' (Phantasiestücke in Callots Manier, Erster Teil, Abschn. V).

Von allerlei wechselnden Eindrücken aus zeitgenössischen Publikationen tragen wir hier noch die Aufsätze des Dr. Theodor Helm (Wien) über ‚Beethovens letzte Quartette' nach, wie sie das ‚Musikalische Wochenblatt' seit seiner ersten Jahresnummer in einer Folge von Fortsetzungen brachte, worin er manches sehr gut und treffend fand und es am Rande mit einem Strich seines Tintenstiftes bezeichnete. Schon vorher hatte ihn in der ‚Allgem. Musikzeitung' die (an die Pilgerfahrt zu Beethoven gemahnende) Erinnerung eines Herrn Louis Schlösser an seine Begegnung mit Beethoven interessiert. Als es jemand auffiel, daß Beethoven damals dem jungen Manne einen Besuch gemacht haben sollte, sagte er: ‚es hat ihn unendlich gefreut, daß Der ihm die Subskription des Herzogs brachte: die Menschen bringen einem immer Unnützes, das war mal was. So sind wir.' Eine Broschüre von Dühring gegen das Judentum erwies sich wahrhaft entsetzlich durch ihren Stil: das bald darauf erscheinende Buch ‚Sache, Leben und Feinde' enthielt die bereits (S. 140) im voraus erwähnten traurigen Äußerungen eines mißverständnisvollen Klatsches anläßlich seiner Aufforderung zur Mitarbeit an den ‚Bayreuther Blättern'. Nachdem er sich jedoch gerade in betreff der letzteren in dem zuvor bezeichneten Sinne (S. 417 f.) seit der neuen Wendung der Dinge recht hoffnungslos ausgesprochen, erfreute ihn dann doch wieder das Januarheft derselben mit Steins Anzeige der ‚Renaissance' von Gobineau, und er sprach sich auch mit dem übrigen Inhalt recht zufrieden aus. Ein Aufsatz Wolzogens ‚Der Wagnerianer als Schriftsteller' (im ‚Mus. Wochenblatt') rührte ihn durch Ernst und Tiefe so, daß er ihn gleich nach der Durchlesung zu sich einlud, um auf das Wohl dieses ‚Wagnerianers' mit ihm anzustoßen. Auf dem Tisch lag eben eine Photographie Carlyles, die der Meister mit Interesse betrachtete: ‚so müssen wir aussehen', sagte er, ‚rechtschaffen und traurig'.

Es war um die Mitte Februar, nachdem er soeben seine Abhandlung über das Thema ‚Erkenne Dich selbst!' beendet hatte, daß er in einem älteren Buche des berühmten übergelehrten Hallischen Philologen Professor Pott,[1] des Kenners von mehr als 800 Sprachen, das ihm damals noch gar nicht bekannte große Werk Gobineaus ‚über die Ungleichheit der Rassen' eingehend besprochen und kritisiert fand. Er teilte daraus bei Tische den ihm hier zum erstenmal entgegentretenden Hauptgedanken Gobineaus vom Untergang der Menschheit nach 14000 Jahren Bestand mit. ‚Daß die Menschheit ihrem Ende zugeht', sagte er, ‚ist gar keine Unmöglichkeit', und fügte ernsthaft hinzu: ‚wenn unsere Kultur zugrunde geht, ist es gar kein Schaden; wenn sie aber durch die Juden zugrunde geht, ist es eine Schmach'. Er erzählte von dem

[1] ‚Die Ungleichheit menschlicher Rassen, hauptsächlich vom sprachwissenschaftlichen Standpunkte, unter besonderer Berücksichtigung von des Grafen Gobineau gleichnamigem Werke.' Mit einem Überblick über die sprachlichen Verhältnisse der Völker. Ein ethnologischer Versuch von August Friedrich Pott; Lemgo u. Detmold, 1856.

zänkischen Ton des Professors Pott und dessen lächerlicher Wut gegen Gobineau, weil dieser an einen Verfall glaube und sich nicht darum kümmere, daß es jetzt doch Eisenbahnen gebe. Man konnte bemerken, wie der Gedanke Gobineaus — selbst aus diesem dürftigen Spiegelbilde — ihn immer mehr einnahm, während andererseits die pedantisch-schwerfällige Darstellungsweise Potts ihn ärgerte. ‚Ich lese wieder ein deutsches Buch; es ist, als wenn man schlecht gemahlenes Mehl zwischen die Zähne bekommt.‘ Wie der ‚deutsche Gelehrte‘ in diesem Buche ihn anwidere! Nicht einen Gedanken brauche so einer zu haben; nur Zitate kämen darin vor. Man erkenne daraus wieder einmal, daß die ‚deutsche Wissenschaft‘ gar nichts wisse. ‚Einerseits diese Armee, andererseits diese Professoren!‘ rief er schmerzlich aus‘ ‚Wenn es nach mir ginge, — nicht ein Kreuzer würde dafür ausgegeben! Dagegen die freien und kühnen, auf einer eigenen inneren Anschauung der Dinge beruhenden, aristokratischen Auslassungen Gobineaus! Pott mache ihm auf dieser Mensur den Eindruck des schwergepanzerten steifen, deutschen Studenten, während Gobineau leicht mit dem Florett aufträte. Sein Erstes war gewesen, das große Werk des Mannes, dessen kleinere Schriften ihm schon so viel Vergnügen bereitet, sich durch den Buchhändler zu bestellen; doch erwies sich dies keineswegs als eine so einfache Sache. Das vor einem Vierteljahrhundert erschienene Buch war in seiner ursprünglichen Ausgabe seit Jahren vergriffen, und eine neue Auflage nicht ermöglicht, weil kein Verleger sich an das Wagnis machen wollte, weder in Frankreich noch in Deutschland. Es schien für alle Zukunft zu völliger Verschollenheit bestimmt zu sein, da sich der Autor seit Jahren vergebens um eine neue Ausgabe mühte: er hätte sie denn auf seine Kosten herstellen lassen müssen! Im Buchhandel war es nicht aufzutreiben, und nur Gobineaus eigener Intervention war es zu danken, daß Wagner es schließlich leihweise auf einige Monate erhielt, durch Vermittelung eines langjährigen treuen Freundes des Grafen, des Professors Adalbert von Keller in Tübingen.[1] So völlig hatten Juden und Professoren es zu unterdrücken und zu beseitigen gewußt! Einstweilen waren es Schriften über Indien, die ihn beschäftigten, das große Schlagintweitsche Buch[2] und das umfassende Werk des Franzosen Jacolliot: ‚Voyage aux pays des Éléphants.‘ — Als nächste ‚Ausführung‘ zu ‚Religion und Kunst‘ aber kündigte er den Seinen bereits damals, noch vor erfolgter Kenntnis

[1] Vgl. Ludwig Schemann, ‚Gobineaus Rassenwerk‘ (Stuttgart, 1910), S. 7/8, 237. — [2] Hermann v. Schlagintweit-Sakünlünski, ‚Reisen in Indien und Hochasien, eine Darstellung der Landschaft, der Kultur und Sitten der Bewohner usw.‘, basiert auf die Resultate der wissenschaftlichen Mission von Hermann, Adolf und Robert von Schlagintweit, ausgeführt in den Jahren 1854—1858. 1. Band: ‚Indien‘, mit 2 Karten, 7 landschaftlichen Ansichten und 2 Gruppen von Eingebornen usw.; 2. Band: ‚Hochasien‘ (Himalaja), mit 7 landschaftlichen Ansichten usw. (Jena, Costenoble).

des Gobineauschen Hauptwerkes, seinen Aufsatz über ‚Heldentum und Christentum' an.

Von sonstigen kleinen internen Erlebnissen finden wir in den uns durch Humperdinck aufgezeichneten Notizen einen ‚Wahnfried-Abend' am 1. Februar erwähnt, an welchem der in Geschäften anwesende Feustel viel über seine Jugenderlebnisse erzählte. Der Meister habe hierbei seinen, Humperdincks, Sammethut aufprobiert, den dieser als Angehöriger des Münchener ‚Gralsritterordens' trug, und es habe sich herausgestellt, daß sie beide die gleiche Kopfweite hätten. Er bestellte sich sofort einen gleichen, der denn auch kaum vierzehn Tage darauf von München her als Angebinde des ‚Ordens vom Gral' eintraf und ihm prächtig stand. Die begleitende Inschrift: ‚Der Meister in des Ordens Hut, der Orden in des Meisters Hut!' erwiderte er (15. Februar) durch Reimzeilen, die wir nicht hierherzusetzen können, da sie auch der freundliche Gewährsmann des Vorfalles nicht im Gedächtnis behalten zu haben scheint. Am 7. wurde Rubinsteins Geburtstag freundlichst berücksichtigt, und am 11. hatte Hermann Zumpe, aus Frankfurt kommend, nach längerer Abwesenheit einen ‚üblen Empfang' — weshalb? das ist nicht hinzugefügt. Doch wurde abends für ihn ‚Cercle' veranstaltet, unter Anwesenheit aller Freunde, wobei Rubinstein die Blumenmädchenszene und zu staunender Freude des Meisters die 33 Variationen zum besten gab. Er betonte den Reichtum dieser ‚tollen' Komposition: ‚mit je drei dieser Variationen hätte er eine Symphonie schreiben können'. Am 18. stellte sich als gern gesehener Gast ein stiller ernster Schotte ein, Herr David Irwine aus Leipzig, der seine begeisterte Sympathie schon wiederholt durch namhafte Spenden für den Patronatfonds bekundet hatte und späterhin als der Verfasser mehrerer umfangreicher englischer Schriften über Wagner[1] bekannt wurde. Für ihn ließ der Meister Bachsche Orgelfugen, dann aber, als einen Gruß aus seiner schottischen Heimat, die ‚Hebriden'-Ouvertüre spielen. Wiederum freute er sich des schönen Werkes und rühmte den Komponisten als ‚Landschaftsmaler' (S. 220 f.), meinte aber, es sei ein Programm dazu notwendig. Er entsinne sich, wie er es zum erstenmal in Leipzig als junger Mensch unter diesem Titel gehört, mit dem er nicht wußte, was anzufangen, habe er es nicht verstanden. Von der Persönlichkeit Mendelssohns war ihm besonders die dämonische, unheimlich schweigsam lauernde, dann plötzlich heftig hervorbrechende Koboldart gegenwärtig: er sei in seiner Jugend hübsch gewesen, erst mit dreißig Jahren so jüdisch geworden. Der Eindruck des ‚Tannhäuser' hätte ihn wohl ‚würgen' können; er sei bald darauf gestorben. Ein anderes Mal

[1] U. a. ‚Wagners Ring of the Nibelung, and the Conditions of ideal Manhood', ‚Parsifal and Wagners Christianity', ‚A Wagnerians Midsummer Madness, being Essays on the Wagner Question' (sämtlich bei H. Grevel & Co., London).

spielte er die ‚Oberon'-Ouvertüre und manches aus ‚Oberon': es sei ihm, als käme er in seine Heimat, wenn er zu Weber komme. Die ‚Hebriden'-Ouvertüre sei ja gewiß ein viel größeres künstlerisches Meisterwerk, als die zu ‚Oberon'; aber hier, in dieser letzteren, sei alles Seele, Feuer! Er frage sich auch, was die Bedeutung der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre ausmache, die doch in vieler (musikalischen) Beziehung hinter den Weberschen zurückstünde und die Mendelssohn einst verächtlich behandelte.[1] Es sei aber die Plastik der Motive, es seien alles Motive, und z. B. das ‚Tannhäuser'-Thema darin bräche mit der Gewohnheit, das zweite Thema ‚lieblich' zu gestalten. Das sei der Grund, weshalb sie neben musikalisch Vollendeterem, das ihr vorausging, doch als neu sich ausnähme. Er sprach dies anläßlich einer Äußerung des Münchener Geh. Archivrates Franz Löhr[2] aus, der bei einem Kaffeebesuch ihm erzählte, die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre habe ihm Anfangs der fünfziger Jahre bei ihrer ersten Anhörung ‚Mut zum Deutschsein' gemacht.

In seiner Partitur war er um diese Zeit, wiewohl durch seine schmerzenden Finger gequält, bis zur Verwandlungsmusik vorgerückt und ärgerte sich, daß er nun ‚Musik für die Dekorationsmaler' machen müsse. Neben den beständigen Schmerzen, die er zu erleiden hatte, stockte gelegentlich auch wieder einmal die Wasserleitung und versagte ihm das Morgenbad, und er beklagte sich darüber, wie störend ihm diese kleinen Dinge seien, da er doch seine Partitur im Kopfe habe und gern an seine neue Arbeit („Heldentum und Christentum') gehen möchte. Daß er bei erneutem Durchlesen seiner Dichtung die ‚anschwellenden Posaunentöne' antraf, („lang gehaltene Posaunentöne schwellen sanft an; näherkommendes Glockengeläute') verhalf ihm als gegebenes poetisches Motiv zu der verlangten Nachkomposition, der ‚Drei- (oder Vier-) Minutenmusik', an der er schließlich völlig mit der Uhr in der Hand arbeitete. Nach Humperdincks Angabe sei die neue Verwandlungsmusik des ersten Aufzuges zum erstenmal am 9. März am Klavier zum Vortrag gelangt. Dem jungen Musiker gab er den Rat, Schopenhauer zu studieren, welchen dieser sich nicht vergeblich erteilt sein ließ; er habe damals, so berichtet er uns, noch unter dem Eindruck dieser Klänge, seine Schopenhauerstudien begonnen, so daß beide in seinem Geiste durch Assoziation gewissermaßen zur Einheit verschmolzen. Am 21. hatte der Meister die Seite 80 der Partitur vollendet, und war besonders mit der Fagottstelle darin zufrieden; tags darauf erschienen auch, laut Übereinkunft, gegen vier Uhr nachmittags Brandt und die Gebrüder Brückner aus Koburg, mit denen es wieder viel technische Beratungen gab. Übersprudelnd von Laune und Witz war er andern Tages bei Tische, so daß Brandt erklärte, er habe ihn seit Triebschen nicht wieder so heiter gesehen. Sowohl das Vertrauen in Brandt, als auch die originelle

[1] Vgl. Band II des vorl. Werkes, S. 148/49. — [2] Band IV des vorl. Werkes, S. 7/8 A.

Gutartigkeit der beiden Maler rissen ihn zu völligem Übermut hin. Abends ließ er die neue Verwandlungsmusik spielen. ‚Zaubergarten und Verwandlungsmusik erprobt', heißt es in Humperdincks Aufzeichnungen. So voll war er um diese Zeit von seinem Werke, daß er einmal beim Kaffee aufsprang, um zu seiner Partitur zu gehen und etwas auszuradieren und durch etwas anderes zu ersetzen. Wiederum nahm er außer dem Vormittag die Abendstunden für die Förderung seiner Arbeit in Anspruch, und es kam vor, daß er an einem Tage um drei Partiturseiten weiterschritt. ‚Gobineau sagt', rief er aus, ‚die Germanen waren die letzte Karte, welche die Natur auszuspielen hatte: ›Parsifal‹ ist meine letzte Karte.'

Bei seinem ausgebildeten Familiensinn blieben die Angelegenheiten der Kinder des Hauses für ihn von der größten Wichtigkeit. Für den Klavierunterricht war Humperdinck bald nach seinem Eintreffen der Lehrer Blandines geworden: Siegfried hatte sich, bei fortdauernder Abwesenheit Steins, mit vielbeschäftigten Bayreuther Professoren zu behelfen, von denen ein Herr Toussaint ihn in das Lateinische einführte. Von letzterem brachte er manche gute Note nach Hause, während doch keiner von ihnen seine Zeit und Kraft ganz ihm zu widmen vermochte. Zu Ostern 1881 trat ein junger Rheinländer bei ihm ein, dessen Namen kein Lied und keine Chronik aufbewahrt, von etwas schwierig zu behandelnder Natur und der ihm zugefallenen Aufgabe wenig gewachsen. Seinem abstrusen, absonderlichen Wesen entgegnete Wagner mit ruhig zuhörendem Ernst und sagte ihm die herrlichsten ermahnenden Worte zur Freundlichkeit, zum Umsichblicken, Nicht-in-sich-hinein-Grübeln: einen Heinrich von Stein zu ersetzen, dazu war und blieb dieser Mann aber trotz aller Gelehrsamkeit nicht befähigt. Mit der ältesten Tochter Daniela hatte der Meister in letzterer Zeit neben Beethovenschen Sonaten so manches edle Werk, u. a. einmal ‚Joseph in Ägypten' am Klavier durchgenommen: er vermißte sie ungemein, als sie Anfang Januar auf vier Monate den trauten Familienkreis verließ, um sich zu Frau von Schleinitz nach Berlin zu begeben. Zu seinem lebhaften Kummer blieb ihm der Wunsch versagt, die beiden Bülowschen Töchter ganz als die seinigen zu adoptieren: doch war er in jeder Weise väterlich um sie besorgt. So diente es ihm zur Beruhigung für die spätere Sicherstellung ihrer Lebensbahn, daß er zu ihren Gunsten auf die Nutznießung jener, seinerzeit durch Bülow für den Bayreuther Aufführungsfonds auf einer Konzertreise erworbenen größeren Summe (S. 257) verzichtete, um sie damit ihrem Spender gewissermaßen zurückzuerstatten. Einer solchen Übertragung traten von seiten seines Verwaltungsrates bestimmte formale Schwierigkeiten entgegen; es gelang ihm aber, dieselben durch seine bestimmt ausgesprochene Willenserklärung zu besiegen und eine darauf bezügliche Wendung in den Schlußparagraphen des Protokolls der Ausschuß-Sitzung vom 9. Januar (S. 422) zu seiner wahren

Erleichterung aufgenommen zu sehen. Gab es doch für ihn in bezug auf den damals sehr mit sich selbst zerfallenen — Freund immer viel Tragisches zu durchleben, und gerade sein Wunsch, die Kinder, deren Adoption ihm nicht vergönnt war, nun zu ihrem Vater in eine erneute edle Beziehung zu setzen, zog ihm im Lauf dieses Winters, ja bis in den Sommer hinein, manchen schweren Augenblick zu, so daß er es endlich fast bereuen mußte, diesen menschlich-natürlichen Wunsch jemals gehegt und seine Erfüllung von sich aus angebahnt zu haben.

Inzwischen hatte Joukowsky sein provisorisches Unterkommen im Hotel Reichsadler aufgegeben und war in größere Nähe des Hauses gezogen. ‚Noch angenehmer', so erzählt er selbst, ‚als ich dicht bei Wahnfried (in der heutigen Wahnfriedstraße) ein hübsches Haus bezog, in welchem später auch Heinrich von Stein bei mir zu Gaste war. Wagner ließ eine kleine Tür in seine Gartenmauer brechen, von der ich den Schlüssel hatte, und auf diese Weise brauchte ich nur über die Straße zu gehen, um in Wahnfried zu sein. Außer meinen Arbeiten für ›Parsifal‹, wozu auch die Entwürfe zu allen Kostümen und Requisiten gehörten, war ich in dieser Zeit mit vielem andern beschäftigt, worunter ich nur das große Tempera-Bild erwähnen will, welches die Erinnerung an das lebende Bild (die ‚heilige Familie') festhalten sollte, das ich zu Weihnachten in Wahnfried gestellt hatte. So flog dieser wundervolle Winter wie ein Traum vorbei: Frühjahr und Sommer vergingen in steter Arbeit für den ›Parsifal‹.' Viel Not hatte er, wie bereits bemerkt, mit dem ‚Zaubergarten', dessen Charakter dem Sinne Wagners gemäß zu treffen durchaus nicht gelingen wollte. Unter den Händen des phantasievollen Künstlers wurde dabei übrigens jede Skizze gleich zum ausgeführten Gemälde, und Herr von Joukowsky berichtete uns seinerzeit, wie ihn der Meister zu wiederholten Malen dazu aufgefordert habe, ihm doch bloße Entwürfe und keine fertigen Gemälde vorzulegen. Unermüdlich ging er wieder an die Arbeit und hatte die Genugtuung, doch der Einzige zu sein, der am Ende den Intentionen des schaffenden Künstlers nahekam. Gewisse von München her einlaufende meisterlich schön ausgearbeitete Kostümbilder seiner Blumenkinder brachten diesem nur alles Elend entgegen, das seine Kunst von der üppigen großstädtischen Opernkunst trennte, und worüber er dann abends den Freunden seine Trauer mitteilte: ‚wo alles Unschuld sein sollte — abgelebte Frauen!' Und dabei, wie gesagt, in meisterlich-schöner Ausführung, sichtlich mit der Überzeugung gemalt, daß diese Café chantant-Walküren so recht den Phantasiebildern Dessen entsprechen sollten, der — wenn Einer — von sich sagen konnte: ‚in meiner Kunst ist alles keusch!' Über Mißgriffe und Mißverständnisse dieser Art, wo sie in den glänzenden Aufführungen der verschiedenen Hofopern und Stadttheater in anspruchsvoller Weise öffentlich ans grelle Lampenlicht traten, zuweilen mit dem noch heute immer wieder kundgegebenen Wunsch, Bay-

reuth zu überbieten und es ‚besser zu machen', hatte Wolzogen eine Zeitlang regelmäßig in einer besonderen Rubrik der ‚Bayreuther Blätter': ‚Beiträge zur Kritik des modernen Kunstgeschmackes' gehandelt.[1]

Inzwischen hatten die Bemühungen des rüstigen vielgeschäftigen Angelo Neumann ihn gegen alle Widerstände dem Ziele immer nähergeführt, den Berlinern das ungeheuere Nibelungenwerk durch den Nebenkanal eines Vorstadttheaters vorzuführen. Unter diesen Widerständen ist nicht allein der Aufhetzung des Hofadels durch den gekränkten Oberhofgeneralintendanten zu gedenken, sondern auch der gerade in diesem Winter nach überlang bewiesener Geduld sich besonders lebhaft regenden rein bürgerlich politischen Reaktion gegen das überhandnehmende Judentum der Reichshauptstadt. Letztere hatte, nach Neumanns Bericht, den verdienten Publizisten George Davidsohn, ‚dessen freundschaftliche Beziehungen zu Bayreuth wohlbekannt waren', dazu veranlaßt, in einem an ihn gerichteten Privatschreiben auf die ‚ernste Gefahr für das Berliner Unternehmen (!)' hinzuweisen, wenn die Meinung verbreitet würde, Richard Wagner habe an diesen Agitationen einen persönlichen Anteil! Es ist nicht leicht zu vergegenwärtigen, was sich Neumann dabei gedacht und was er nach seiner Auffassung der Dinge sich davon verhofft habe, als er diese wohlmeinende ‚Warnung' zugleich mit einer brieflichen Bitte um eine ‚diesbezügliche Äußerung des Meisters' als eine Art Pression von seiner Seite an Frau Wagner weitergab? Jedenfalls nicht Das, was wirklich eintraf: denn sofort erhielt er folgendes eigenhändige Schreiben: ‚Geehrtester Freund und Gönner! Der gegenwärtigen ›antisemitischen‹ Bewegung stehe ich vollständig fern: ein nächstens von mir in den ›Bayreuther Blättern‹ erscheinender Aufsatz von mir[2] wird dies in einer Weise bekunden, daß Geistvollen es sogar unmöglich werden dürfte, mich mit jener Bewegung in Beziehung zu bringen. — Dennoch geht mein Rat dahin: geben Sie Berlin auf, und gehen Sie Mai und Juni nach London. Wie Sie dies zustande bringen, muß natürlich Ihre Sache sein. Es wäre nicht übel, wenn Ihre — und unsere — Unternehmung durch Unsinnigkeiten der Art, wie sie jetzt in Berlin florieren, in eine vollständig schiefe Bahn geriete. Hofadel und Juden zugleich — und zwar aus lauter absurden Mißverständnissen — auf dem Halse zu

[1] Siehe den Jahrgang 1878 der ‚Bayreuther Blätter', der unter dieser Gesamtüberschrift 6 verschiedene Artikel bringt, darunter: ‚Feuerzauber', ‚Drachenkampf', ‚Walhall' u. a. m. — [2] Es ist natürlich ‚Erkenne Dich selbst' gemeint, worin ausdrücklich von der ‚populär-rauhen' Fassung die Rede ist, in welcher gegenwärtig ‚vom Gebiete des bürgerlichen Verkehres und der staatlichen Politik her' ebendasselbe Thema angeschlagen und erörtert würde, dessen durch ihn unternommene Untersuchung auf dem Gebiete einer sittlichen Ästhetik seit dreißig Jahren den heftigsten Unwillen, die höchste Entrüstung von Juden und Deutschen erregt hätte. Immerhin dünkte ihm in diesen neuesten Vorgängen ‚das späte Wiedererwachen eines Instinktes sich kundzugeben, der in uns gänzlich erloschen schien', und an die Beschaffenheit dieses Instinktes knüpft dann die fernere Abhandlung.

haben, dazu sind unsere Nibelungen nicht bestimmt! — Ich bin unbedingt für London — sofort! Ihr ergebenster Richard Wagner.' Dies war die geziemende ruhige Antwort auf die vorgespiegelte ‚ernste Gefahr' (!). Gab es in Wahrheit eine solche in den beiden einflußreichen Kreisen der Hauptstadt (denn das zwischen Hof und Judentum in der Mitte befindliche eigentliche Berliner Publikum hatte sich von je allein durch tat- und gesinnungslose Indolenz ausgezeichnet): so war das an sich immer noch schwierige ‚Ring'-Unternehmen zu schade, um unter so ungünstigen Verhältnissen damit zu experimentieren. Wirklich besann sich nun Herr Neumann darauf, daß die ‚Gefahr' doch vielleicht nicht so gar arg besorgniserregend sein mochte; er suchte telegraphisch einzulenken, empfing aber auf dem gleichen Wege nur die gleiche kurze Antwort: ‚Unbedingt für Aufgebung Berlins, konzentrierte Verlegung nach London. Wagner.' Damit war diese Episode erledigt; Neumann seinerseits aber scheint noch nachträglich in seinen ‚Erinnerungen' mit Schaudern daran zurückzudenken, daß er infolge seines eigenen Verhaltens auch nur für einen Augenblick dem bloßen Gedanken eines ‚Aufgebens' seiner Unternehmung nahegestanden; wenigstens schrieb er bei Herausgabe seines Buches den vorstehenden, durch ihn selbst veranlaßten Brief noch nachträglich einer von ihm vorausgesetzten ‚augenblicklichen Aufwallung' (! !) zu, nicht aber seiner eigenen Darstellung der Verhältnisse, und pries sich glücklich, daß Wagner ‚später nicht mehr darauf zurückgekommen' sei.[1] Es blieb demnach bei Berlin und beim Viktoriatheater.

Andererseits ergab sich Herr von Hülsen nicht so leicht in die für ihn höchst peinlich gewordene Entwickelung der Situation. Wir wissen es aus seinem eigenen, gegen Neumann abgelegten Bekenntnis, daß er, ganz wie er es — zu Dorns und Tauberts Zeiten — mit ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' getan, auch dem ‚Ring' gegenüber einzig den Wunsch hegte, seine Aufführung in Berlin (wie auch in den ihm unterstellten Hoftheatern zu Hannover und Wiesbaden) zu verhindern. Da dies nicht mehr anging, versuchte er eine möglichst würdevolle Stellung einzunehmen, indem er an den jüdischen Redakteur der damals in Berlin erscheinenden ‚Musikwelt', Herrn Max Goldstein, ein offenes Schreiben erließ, um seine ablehnende Haltung zu rechtfertigen. ‚Meine Stellung zu diesem Wagnerschen Werke', erklärte er dem Herrn Goldstein feierlichst aus dem Schatz seiner Erfahrungen, ‚ist aus rein sachlicher Anschauung entstanden und fest geworden. Die Vorurteilslosigkeit, welche ich in künstlerischen Dingen mir stets zu wahren suchte, habe ich auch in puncto Wagner nach meiner Überzeugung gezeigt. Wohl wissend, daß nur ›Tannhäuser‹ und ›Lohengrin‹ wirklich Anziehungskraft ausüben, habe ich dennoch nicht gezögert, die ›Meistersinger‹ sowie ›Tristan und Isolde‹ vorzu-

[1] Siehe: Angelo Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner' (Leipzig, 1907), S. 138/40.

führen: jenes Werk (also die ‚Meistersinger'!) ist bis auf den heutigen Tag bei uns nie ganz erfolgreich gewesen (!!, dieses (also: ‚Tristan und Isolde'!) gar nicht. Welche Mühe haben wir uns damit gegeben![1] Es half nichts — nach den ersten vier oder fünf Vorstellungen war das Interesse daran verflogen, und es ist seitdem nicht wieder zu erwecken gewesen. Wie Sie, bin auch ich weit davon entfernt zu bezweifeln, daß der ‚Nibelungenring' Epoche macht: wir gehen aber darin auseinander, daß ich glaube, seine Epoche wird nicht gar zu lange dauern: in fünfzehn bis zwanzig Jahren wird man nur noch wenig davon sprechen. Sehen Sie mit mir den Tatbestand, wie er sich überall vorfindet, sachlich an, und Sie werden wie ich finden, daß die mit fast jeder Aufführung des Werkes verbundenen Opfer und Mühen in keinem Verhältnis stehen zu dem idealen oder materiellen Erfolge.' So Herr von Hülsen in seiner berühmt gewordenen Expektoration, durch die er sein Andenken auf ferne Zeiten hinaus verewigt zu haben scheint, da sie seitdem fast alle zehn Jahre als jedesmal wieder ‚neu entdecktes' Kuriosum durch alle Zeitungen geht. Aber in demselben Schriftstück beging derselbe Herr Generalintendant die weitere Unvorsichtigkeit, öffentlich auf seine bisherigen Verhandlungen mit dem Meister hinzuweisen: wie er diesen schon während der Vorproben der Bühnenfestspiele mit seinem Ansuchen um eine Einzelaufführung der ‚Walküre' belästigt: wie diese ihm erst ‚zugesagt', die Erlaubnis dann aber wieder zurückgezogen worden und seine schließliche telegraphische Anfrage gar keiner Erwiderung gewürdigt worden sei. Von all diesen Dingen hatte Wagner öffentlich kein Wort verlauten lassen; erst Herrn von Hülsen beliebte es, den Schleier von diesen Vorgängen zu ziehen. Es war recht und billig, daß ihm darauf gedient wurde: nicht vornehmer und würdiger konnte dies geschehen, als mit dem aus dem engsten Kreise von Wahnfried herrührenden ‚Offenen Schreiben an den General-Intendanten der K. Preußischen Hoftheater, Herrn von Hülsen', wie es die ‚Bayreuther Blätter' in ihrem Märzheft brachten. Damit war auch diese Angelegenheit erledigt und abgetan.

Unter den gleichzeitigen Weltvorgängen da draußen waren es besonders die Kämpfe der tapferen niederdeutschen Buren im Transvaallande für ihre Unabhängigkeit, die ihn mit lebhaftem Interesse erfüllten. Schon im Dezember hatte er in wiederholten Gesprächen mit Wolzogen diese Sympathien in dieser Richtung kundgegeben und den Wunsch geäußert, die schwer gegen die Übermacht Ringenden von deutscher Seite her unterstützt zu sehen. In gleichem Sinne sollte sich Wolzogen mit der Aufforderung an Herrn von Weber wenden, eine Art Aufruf zugunsten der Burenlande für die ‚Blätter' aufzusetzen, so daß die bevorstehenden Auswanderungen dahin gelenkt würden. Kam

[1] ‚Was hat sich Mime gemüht! Was gab sich der Gute für Not!'

es dazu nicht, so brachten dieselben doch in dem eben erwähnten Märzheft ein vom 4. März 1881 aus Berlin datiertes Schriftstück, welches die politische Lage ganz aus dem Spiel ließ, indem es sich vorläufig darauf beschränkte, das Mitleid für die armen Verwundeten anzurufen, denen die Erleichterungen und Hilfen militärischer Sanitätseinrichtungen gänzlich fehlten, und es als eine Pflicht der Menschlichkeit bezeichnete, die allgemeine Teilnahme wenigstens durch Geldsammlungen zum Ausdruck zu bringen, die dem Niederländischen Komitee im Haag überwiesen werden sollten. Die Unterschriften gewähren den eigentümlichen Anblick einer Vereinigung so entgegengesetzter Namen, wie diejenigen Richard Wagners und Ernst von Webers mit den Namen verschiedener Geheimer Obermedizinalräte, Kommerzienräte, Kapitän-Leutnants, des Vorsitzenden der Gesellschaft für Erdkunde und des Zentralvereins für Handelsgeographie, und endlich gar — eines Dubois-Reymond und Virchow! Den Tagebuch-Aufzeichnungen Humperdincks entnehmen wir u. a. die Tatsache, daß am Sonntag, dem 3. April, die im Druck erschienene Broschüre Ernst von Webers über den ‚Unabhängigkeitskampf der Boers in Südafrika' in extenso in Wahnfried zum Vortrag gelangte. Auch ging es nicht ohne mannigfache briefliche Interpellationen in dieser Sache von außen her ab, die von aufgeregten Burenfreunden — selbst aus England — an ihn gerichtet wurden, indem sie ihm bei der Berühmtheit seines Namens und einer unklaren Vorstellung darüber, daß er doch kein bloßer ‚Opern-Komponist' sei — verkehrterweise einen Einfluß auf die Entschließungen des deutschen Reiches zutrauten. Nein, mit dem politischen Deutschland, mit seinen ‚Konservativen', ‚Liberalen' und ‚Konservativ-Liberalen,' seinen ‚Demokraten' und ‚Sozialisten' oder auch ‚Sozial-Demokraten' (vgl. ‚Erkenne dich selbst') hatte er nichts gemein, und konnte mit den Seinen ‚den Spasmen des Träumenden doch eben nur zuschauen, da all unser Rufen von ihm nicht gehört werden kann' (S. 431). So hatte er auch, zum Ärger Bülows, zur berühmten Semiten-Petition auf Einladung Dr. Försters seine Unterschrift nicht hergegeben, diese Petition vielmehr (allerdings auch wegen ihrer allzu devoten Form) weit von sich abgelehnt (S. 368 f.). ‚Ich mag mit dieser Sache nichts zu tun haben, überhaupt mit dem deutschen Reich — seit dem Benehmen desselben in der Vivisektionsfrage.' ‚Das Schicksal unserer Petition im Reichstag', hatte er noch zu Beginn des Jahres an Ernst von Weber bei Übersendung seines abermaligen Beitrages an den Internationalen Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter geschrieben, ‚das Schicksal unserer Petition im Reichstag hat mich — der wahrhaft niederträchtigen Behandlung der Sache wegen — jeder Hoffnung beraubt, auf friedlichem Wege etwas zu erreichen. Wichtig ist aber auch dieses, um uns und der Welt endlich die Augen über unsere Zustände zu öffnen.' ‚Aus dem deutschen Reich bin ich geschieden', fügte er ein anderes Mal einer ähnlichen Äußerung

hinzu, ‚sehr gern will ich auch aus der Weltordnung scheiden.' Als sympathisch mitbeteiligtem Zuschauer aber konnte ihm dennoch keiner dieser Vorgänge fremd und gleichgültig bleiben, und wie im fernen Westen er sich der mutigen Chilenen freute, die er ‚von je gern gemocht', und die nach der Einnahme von Lima, anstatt alles zu zerstören, wie man gefürchtet, vielmehr überall die Ordnung wiederherstellten und das raubmörderische Gesindel erschossen, so schlug ihm das Herz für die wackeren Buren, und er nahm lebhaften Anteil daran, wenn er neuerdings vernahm, daß den Engländern diese oder jene perfide Handlung nichts genützt hätte und sie trotz ihrer Mehrzahl von jenen geschlagen worden wären. Das sei derselbe Menschenschlag, der einst den Spaniern so viel zu schaffen gemacht hätte! Mit leidenschaftlicher Erregtheit sprach er einst bei einem Mittag bei Großens darüber, empört, daß von deutscher Seite nichts zu ihrer Unterstützung geschehe. Auch gegen Dr. Landgraf äußerte er sich übereinstimmend über das Verhalten des deutschen Reiches gegen die, die eben damals um Schutz und Beistand nachsuchten. ‚Steht Ihr ihnen bei', so sagte er ungefähr, ‚da werde ich mittun und gleich auch Eure Semitenpetition unterschreiben.'

Den ganzen März hindurch hielten grauer Himmel und heftiger Wind an, Spaziergänge auf der Nonnersreuther Chaussee oder nach Stift Birken hin konnten nur unter Belästigungen gemacht werden, und sein Unterleibsleiden bereitete ihm die nur allzu gewohnten Beschwerden. Immer wieder schwebte dabei Italien als Zuflucht vor: ob für immer? ob er das heimische Wahnfried darüber ganz aufgeben sollte? Es war kein Scherz, sondern der Ausdruck einer traurigsten Empfindung, wenn er sagte: in solchem Falle wolle er erst hier alles niederbrennen; es sei ihm gar zu peinlich gewesen, die fremde gemeine Einrichtung in dem verlassenen Triebschen zu gewahren.[1] Dann endlich trat, gegen Ende des Monats das vollständigste Frühjahrswetter ein und lockte ihn in den Garten und bis in das ‚Studentenwäldchen' unterhalb des Sophienberges, überall von Lerchenschwirren begleitet. Daß die Menschen mit einem solchen jubilierenden Sänger nichts besseres anzufangen wüßten, als ihn ‚ins Maul zu stecken', war ihm immer ein betrübender Gedanke.[2] Auf dem Rückweg erblickte er den Rauch einer der ersten Bayreuther Fabriken, wie sie im Lauf der Jahrzehnte leider immer zahlreicher geworden sind und bemerkte: er stiege gerade so senkrecht auf, wie die Lerche, nur mit einem Unterschiede: ‚die eine singt, der andere stinkt'. Was würde er erst heute sagen, wo die pietätvollste Pflege seines damals noch in den Anfängen begriffenen großen Werkes und alle daraus für Bayreuth fließenden Vorteile die so wenig dafür dankbare Stadt nicht daran hindern konnten, sich durch immer neu sich erhebende Fabrikschlote mehr das Äußere eines der Industrie

[1] Vgl. Band V des vorl. Werkes, S. 369. — [2] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 268.

als der Kunst gewidmeten Ortes zu verleihen, und seine poesievollsten Ausblicke durch ungefüge rote Ziegelsteinmassen und daraus hervorragende rauchende Schornsteine zu entstellen! — Selbst eine schöne Fahrt nach Fantaisie konnte bei dem herrlichen Wetter unternommen werden, mit ausgedehnten Spaziergängen in den wunderschönen Parkanlagen, woran sich dann bei der Rückkehr einer jener weihevollen Wahnfried-Abende schloß, deren jeder ein künstlerisches Opferfest bedeutete. Rubinstein spielte auf des Meisters Wunsch jene ‚Schlacht von Vittoria', die er einst in seinem Magdeburger Konzerte unter der Mitwirkung der Schröder-Devrient vor leerem Saale aufgeführt,[1] und er hob daran rühmend das Kindliche ihres Anfanges und das Prachtvolle der Siegeshymne hervor. Das wäre volkstümlich und erinnere ihn an die ‚Egmont'-Musik. Von dieser letzteren bedauerte er, daß sie, nur für dieses Stück gemacht, bei den Aufführungen eigentlich verloren ginge: ‚hier bei uns im Saal, für wenige Hörer, müßte sie aufgeführt werden! In Zürich habe er sich viel Mühe damit gegeben.[2] Bei der berühmten Oboestelle, die er mit dem Lerchenschwirren verglich, gedachte er Kummers in Dresden, — so würde er sie nie wieder hören! Zwischen dem 1. und 2. Teil der ‚Vittoriaschlacht' las er aus der Biographie Beethovens die Episode dieses Konzertes vor; am Schluß aber rief er: ‚Wir Musiker sind wie die Blausäure, wenn die Musik beginnt, ist alles übrige nichts!'

‚O was ist doch solch ein Dreiklang!' rief er ein anderes Mal, nachdem er sich — bloß in Gedanken — mit Palestrina und Bach beschäftigt hatte. ‚Alles verschwindet für mich dagegen: wenn er wieder eintritt, so ist es nach allem Toben, Wüten, Irren, wie die Rückkehr von Brahma zu sich selbst. Geht mir mit Eurer bildenden Kunst!' Und nach einer Vorführung von Bachs ‚Chromatischer Phantasie': ‚Was soll man da vom Fortschritt denken? Seitdem sind die Formen eher kleinlicher geworden.' Ein anderes Mal wurde ‚Don Juan' vom Maskenterzett ab durchgegangen. Von diesem sagte er: ‚Das ist es, was ich in meiner Jugend immer nachzumachen trachtete.' Im folgenden klagte er über das viele Durcheinander des Schönsten und der bloßen Klappermusik, bis endlich die Schlußszene des steinernen Gastes zur staunenden Bewunderung aller den Sieg davontrug. An ihr zeigte er dann, wie es stets der Dichter sei, der eine solche Musik hervorzubringen befähige. Wieder einmal nahm er unmittelbar nach der neuen Verwandlungsmusik die ‚Entführung aus dem Serail' zu allergrößtem Ergötzen vor: Osmin, den er so unmittelbar zu vergegenwärtigen vermochte, Osmin und Blondchen, die türkische Musik usw. Große Freude und Bewunderung erregte in ihm seine eigene Pariser Venusberg-Musik, als Rubinstein sie zum Vortrag brachte; die Fülle davon gefiel ihm: es sei kein Leichtes, ein so ausgedehntes Allegro zu

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 231/32. — [2] Band II dieses Werkes, S. 488.

schreiben. ‚Wenn einer mir jetzt sagte, ich sollte so etwas machen, es wäre mir unmöglich.' Dagegen erfreute er sich der großen Einfachheit des Gebetes der Elisabeth und daß er damals, so jung er war und so wenig technisch ausgerüstet, so sicher gewesen wäre, dieses lange Stück so schmucklos zu halten. Am 7. April hatte Humperdinck in dem zweiten von ihm geleiteten Konzert des Musikvereins die ‚Pastorale' zu dirigieren: das Gespräch kam auf die Tempi derselben, und Humperdinck sprach die Meinung aus, der Schluß lasse etwas in der Stimmung nach. Nachdem er zunächst den Schluß verteidigt, sagte dann der Meister: ‚Ja, wie abschließen? Am besten ist es wohl immer, wie einen Traum ausklingen zu lassen! In der C-moll kann man sagen, ist das Finale die Hauptsache, das übrige wie eine Vorrede. In der F-dur ist es ihm vollständig gelungen: da hat er alles kurz gehalten, gleichsam vorbereitend, um alles auf das Finale zu werfen. In der ‚Eroica' war er in der Blüte seiner Phantasie und hat einen Einfall nach dem andern gehabt: aber die meisten wissen gar nicht, was sie damit anfangen sollen. In der Pastorale, da windet er sich: und das Finale der A-dur, so lieb man es hat, kann man in einem gewissen Sinne davon sagen: das ist nicht mehr Musik. Aber nur Er konnte es machen! Die letzten Sätze sind die Klippe: ich werde mich davor hüten, ich schreibe nur einsätzige Symphonien.'[1] Was wir in solchen Notizen und Gedankenfolgen von den unmittelbaren Emanationen des Genius mitteilen können, ist begreiflicherweise nur trümmerhaft und fragmentarisch: immer strömte bei ihm alles aus dem Vollen und beruhte auf einer intensiven Erfassung des Gegenstandes, so daß, wiewohl es in seiner Form nie etwas systematisch Lehrhaftes hatte, sondern nur den Ausdruck unmittelbarster momentan angeregter Empfindung, dennoch für den Zuhörenden der Belehrung kein Ende war und alles plötzlich von einem neuen Lichte überflossen erschien. Mit jener Intensität der Empfindung aber hing es bei ihm zusammen, daß er ein anderes Mal sagen konnte: ‚er sei eigentlich immer froh, wenn ein Abend ohne Musik gewesen sei, weil bei ihm Musik Ekstase heiße und er es nicht liebe, wenn man mit ihr spiele'.

Das in den letzten Tagen des März, an die wir soeben anknüpften, hell und freudig hervorbrechende Frühjahrswetter war leider nur von allzu kurzer Dauer: unmittelbar darauf schlug es um: ein scharfer Nord- oder Nordostwind ließ keine weiteren Ausgänge zu, als in den Hofgarten, und selbst von diesen kam er fast immer mit Brustkrämpfen zurück und mußte sich zuerst in der Halle auf das Biklinium setzen, ehe er daran denken konnte, in seine Stube hinaufzugehen. Dies geschah dann stets in voller Empörung gegen das rauhe Klima Bayreuths und in traurigen Betrachtungen über die ihm

[1] Nicht alles hier Gesagte wurde am 7. April zu Humperdinck gesprochen, sondern wir haben uns gestattet, es — nach Wolzogens Vorgang — aus einem mehrere Monate später geführten Gespräch zu ergänzen, um das Zusammenhängende an einem Orte zu bringen.

aufgedrängte Notwendigkeit, sein hübsches Haus verlassen zu sollen. Trotzdem fand ihn Adolf Groß, als er in der ersten Aprilwoche in Wahnfried speiste, sehr gut aussehend, und bei einem kurz darauf für die Familie Staff veranstalteten Abschiedsmahl war er von übersprudelnder Heiterkeit und funkensprühendem Witz. Von den Abenden ‚ohne Musik‘ gedenkt Humperdinck der ‚Dame Kobold,‘ die an zwei Abenden mit ungeteilter Freude an ihrem geistvollen Aufbau und lebendiger Durchführung gelesen wurde; dazwischen wurde mit Wolzogen viel indische Weisheit getrieben, und der Meister selbst brachte das letzte Gespräch aus den ‚Upanishaden‘ zu Gehör, oder auch das erste Oupnekhat (Colebrooke) über den Tod. Ein anderes Mal erfreute und unterhielt durch Anblick und Inhalt die schöne Ausgabe des ‚Weißkunig‘ v. J. 1775, mit ihren Holzschnitten nach den erhaltenen echten alten Stöcken von Hans Burckmaier, die Frau Wagner aus der Kgl. Bibliothek zu München leihweise anvertraut worden war. Oder Calderons ‚Arzt seiner Ehre‘, durch Wagner selbst vorgetragen. Der Eindruck war so mächtig, daß der Meister ausrief: ‚Man ist ein Tor, daß man nicht bloß die so ungeheuer seltenen großen Dichter immer wieder liest!‘ Vieles knüpfte sich daran über das Thema der Eifersucht: Don Gutierre sei wohl zu begreifen. Warum Donna Anna ihrem Gemahl nicht gestehe, daß der Infant da sei? Eben weil sie ihn, den Infanten, *liebe*. Nach den Versen, mit denen Mencia im ersten Akt diese Liebe ihrer Zofe gesteht, rief er laut: ‚*Das* ist ein Dichter! das ist ein Künstler!‘ Dazwischen wurde einmal Schopenhauers Vorrede und Einleitung zum ‚Willen in der Natur‘ vorgenommen, für diesmal aber nicht fortgesetzt. Dann griff er einmal aus ‚der Armen Wesen sind Anschläge‘ die Frauenszene heraus — ganz berauschend durch Fülle und Tiefe der Leidenschaft — und ließ darauf etwa den ersten Akt des ‚Macbeth‘ in seiner ganzen furchtbaren Schönheit folgen. Oder es waren die ‚Frösche‘ des Aristophanes, bei deren Vortrag er stets das Ganze vor sich hatte: Volk, Dichter und Darsteller, und sich der Freiheit und Genialität des Werkes erfreute. Seine Komik, in ihrer drastischen Derbheit, sei echter als die unsere, welche nur das erfasse, was der Mensch äußerlich *scheint*, seine Stellung u. dgl., während diese von dem allgemein Tierischen im Menschen ausgehe, es in Konflikte mit seinen Eigenschaften als Gott bringe und inmitten einer Feier zu Ehren desselben Gottes mit Anrufung an den dasitzenden Priester Wirkungen von unnachahmlicher Komik hervorgebracht haben müsse. Etwas ähnliches habe Cervantes in dem Kontrast von Don Quixote und Sancho Pansa erstrebt und erreicht.

In seiner eigenen Lektüre hatte das inzwischen eingetroffene große Gobineausche Werk anfänglich noch mit Jacolliots Werk über Indien um den Vorrang zu streiten. Eine neue Lieferung desselben entzückte ihn durch reiche Abbildungen indischer Bauten, und er warf die Frage auf: was neben dieser

Pracht wohl unsere Dome zu sagen hätten? Gern erzählte er bei Tisch das Neueste, das er in diesem weitangelegten Werke gelesen und bezeichnete es im Vergleich zu dem Gobineauschen Buche als ‚grüne Weide'. Er kam also diesem letzteren keineswegs mit der bedingungslosen, glühenden Begeisterung entgegen, wie dies oft dargestellt wird: diese hatte es sich bei ihm erst zu gewinnen. Zuerst erschreckte ihn die anspruchsvolle Erscheinung desselben in vier dicken Bänden; auch meinte er ihm von Hause aus etwas jugendlich Unreifes anzumerken. So dicke Bücher sollte man eigentlich nicht schreiben: er würde sich schwer dazu entschließen, die griechische Geschichte von Grote zu lesen, gleich aber wieder die ‚Dorier' von Ottofried Müller, denen er in seiner Dresdener Periode so viel verdankt habe. Er freute sich trotzdem an dem Kapitel über die Zivilisation und die Ursachen ihres Verfalles und behielt sein volles uneingeschränktes Interesse für den geistvollen Mann, dessen Theorien ihn dennoch unaufhörlich beschäftigten. Gobineaus Urteil über Frankreich leuchtete ihm sehr ein; dagegen meinte er konstatieren zu können, daß die ausgezeichneten Geister unter den Franzosen wohl alle Völker zu verstehen imstande seien, nur nicht die Deutschen. ‚Wir nehmen uns nicht gut aus: wenn es aber bei uns zum Richtigen kommt, dann bringen wir wohl die einzigen, ganz universalen, vorurteilsfreien Köpfe hervor.' Selbst ein Carlyle sei in vielem befangen gewesen. Eine Korrespondenz mit der Freundin Gobineaus, der Gräfin La Tour, wurde übrigens schon seit einiger Zeit durch Frau Wagner aufrecht erhalten, und für den kommenden Monat war sogar ein Besuch des einsamen Mannes in Wahnfried in Aussicht gestellt, dem man mit Vergnügen entgegensah. Einstweilen hatte er, um sich den Lesern der ‚Bayreuther Blätter' bekannt zu machen, einen weitausschauenden Artikel über Asien eingesandt (‚Ein Urteil über die jetzige Weltlage, als ethnologisches Resümee'), dessen ‚dringendes Bedürfnis für die Bayreuther Blätter nachzuweisen' dem Meister, wie er heiter sagte, nunmehr als besondere Aufgabe zufiel. Er interessierte ihn aber, und abends drehte sich die Unterhaltung mit Freund Wolzogen halb scherzhaft, halb ernstlich fast nur um die darin angekündigte Invasion von Osten her, die alles mit ihrer Arbeit erfüllenden Chinesen.

Die Osterwoche brachte wiederum mancherlei Besuche nacheinander. Da erschien der junge Musikdirektor Julius Kniese aus Frankfurt a. M., der Leiter des dortigen Wagner-Vereins, um sich für die bevorstehenden Aufführungen als Volontär anzubieten. Ihm war bereits der Besuch des Konzertmeisters Hermann Francke aus London vorausgegangen, mit der Bewerbung um ‚Tristan' und die ‚Meistersinger' für eine nächstjährige Aufführung in dem, von ihm bereits fest gemieteten Drury Lane-Theater. Er war dem Meister bereits dadurch vorteilhaft bekannt, daß die von ihm begründeten, durch Hans Richter geleiteten Londoner Konzerte ein glänzendes

Gedeihen gehabt und Richter einen populären Namen in ganz England verschafft hatten. Daraufhin hatte er ihm schon im Mai vorigen Jahres dieses Aufführungsrecht in Aussicht gestellt, und Francke kam diesmal nur, um sich dasselbe jetzt offiziell bestätigen zu lassen. Inzwischen war allerdings für den gleichen Sommer 1882 Neumann das ausschließliche Aufführungsrecht des ‚Ringes' im Coventgarden-Theater übertragen worden: dafür wurde ihm nun aber versichert, daß wie es in London zwei italienische Opern nacheinander gebe, es auch zwei ‚deutsche Opern' daselbst geben könnte, ohne daß sie sich gegenseitig beeinträchtigten, vielmehr — nach Franckes Behauptung, der London ausgezeichnet gut kannte — die Gleichzeitigkeit beider Unternehmungen den Erfolg eher steigern könnte. Dem englischen Publikum an sich war der Meister nicht abgeneigt; er mußte daran denken, wie vorteilhaft sich die ihm gegnerische Öffentlichkeit daselbst i. J. 1855 von der gleichzeitigen deutschen dadurch unterschieden habe, daß sie es für gut befand, seine kunstreformatorischen Gedanken, wenn auch um sie zu widerlegen, erst ausführlich durch viele Nummern der englischen Musikzeitschriften hindurch in voller Übersetzung dem Publikum vorzuführen.[1] Und in seinen damaligen Konzerten hatte er ganz das Gleiche erlebt, das Publikum war durch alle abwehrende Kritik unbeeinflußt gewesen. Wie anders war es ihm von je in Deutschland ergangen! In diesem Sinne rühmte er dem Herrn Francke gegenüber die Engländer im Vergleich zu den Deutschen. Wo jene dächten, daß sie von einer Sache nichts wüßten, seien sie ganz Aufmerksamkeit; auf diese Aufmerksamkeit sei dann etwas zu bauen. ‚Wir aber', fuhr er dann fort, ‚wir wissen alles, wir — sind schauderhaft! Ich kann es sagen, denn: j'en suis!' Dagegen ärgerte ihn die Oberflächlichkeit des Urteils, als Francke bemerkte, daß Hanslick bloß eine Mücke sei, und er bewies ihm mit unwiderleglicher Klarheit, was ein solcher Mann alles verhindre, wie er vorhandene Kräfte und Mittel brachlege! So sehr all solche Unternehmungen nach außen ihn, für dessen Gedeihen bloß die schaffende Ruhe förderlich war, ermüdeten und abspannten, ward in den folgenden Tagen der ganze Londoner Plan eingehend bis ins kleinste und letzte durchgesprochen: um so weniger erfreulich waren denn die Depeschen des in peinliche Angst geratenen Direktors Neumann, der dem Mitbewerber die günstige Aufnahme nicht gönnte und dann lieber gleich auch ‚Tristan' und ‚Meistersinger' in sein eigenes Programm aufzunehmen bereit war.[2]

Am 12. April (Dienstag der Karwoche) traf Levi zu mehrtägigem Verweilen ein: es gab abends ‚Cercle', und der Meister brachte dabei einige Szenen (Anfang des 2. Aktes) aus ‚Macbeth' zum Vortrag. Levi zitierte

[1] Vgl. über diesen Punkt den Nachlaßband ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente', S. 90/91. —
[2] Vgl. den darauf bezüglichen Depeschen- und Briefwechsel in Neumanns ‚Erinnerungen', S. 145/48.

darauf aus ‚Cymbeline‘ jene Worte des Arztes Cornelius, welche Experimente an lebenden Tieren als eine ‚das Herz verhärtende Übung‘ bezeichnen. ‚In Shakespeare ist alles!‘ rief Wagner entzückt. Mit dem Kapellmeister besprach er (tags darauf) die Ausstattung der Chöre und beklagte das Verfehlte der gerade eingetroffenen, von uns bereits erwähnten Seitzschen Kostümentwürfe für die Blumenmädchen S. 440). Der folgende Tag war der Gründonnerstag: es wurde aus ‚Parsifal‘ musiziert, die ‚Amfortas-Arie‘ (wie er scherzend sagte) nebst dem Schluß des 1., wie auch des 3. Aufzuges.[1] Daran reihte sich ein ebenfalls mehrtägiger Besuch des jungen Göttinger Freundes Schemann, der bei Wolzogen wohnend, mit diesem am Karfreitag abend und am Sonnabend mittag in Wahnfried war, immer gern gesehen, aber diesmal doch nicht ganz zu rechter Zeit gekommen. Denn der Hausherr war entschieden leidend, Dr. Landgraf fand seinen Puls erregt, verordnete ihm etwas Kalmierendes, und konnte sich nicht sicher darüber aussprechen, ob er am Dienstag den 19. an dem Familienereignis der Konfirmation seiner beiden Töchter Isolde und Eva persönlich in der Kirche würde teilnehmen können. Das Buch Gobineaus, in dessen zweiten Band er sich kaum zur Hälfte hineingelesen, machte ihn müde, und er sprach sich wiederum darüber aus, wie man sich vor ‚dicken Büchern‘ hüten müsse. Trotzdem ging er in eben diesen Tagen an die Abfassung seiner ‚Einführung in die Arbeit des Grafen Gobineau‘ (S. 449). Inzwischen war am Ostertag eine Depesche Neumanns über die Enthüllung seiner, für das Leipziger Stadttheater bestimmten Büste (von Prof. zur Straßen) eingelaufen: ‚Unter dem größten Enthusiasmus fiel soeben die Hülle Ihrer im Foyer aufgestellten Kolossalbüste. Das Haus war zu klein, um das herbeigeströmte Publikum zu fassen, hunderte mußten an der Kasse umkehren.‘ Der Konfirmationsfeier wohnte er schließlich doch in großer Ergriffenheit bei, indem er nach der Predigt direkt zur heiligen Handlung sich einstellte: wonach er abermals den Wunsch aussprach, Levi taufen zu lassen, ehe er ihm den ‚Parsifal‘ zur Leitung übergebe. Sehr beklagte er es, daß Liszt, der vom 20. Januar bis Anfang April in Pest, dann in Wien geweilt, die Tage vom 12. bis 19. aber in Nürnberg in ihrer nächsten Nähe verbracht, sich direkt von dort nach Weimar begeben hatte, ohne Bayreuth zu berühren. Vollends erregte es seinen Unwillen, als er erfuhr, daß Liszt von Weimar am 23. April auf fünf Tage (zur Aufführung seines ‚Christus‘) nach Berlin gehen, dort bei Frau von Schleinitz logieren und mit seiner Enkelin Daniela verkehren werde, seinen Abreisetermin aber gerade auf den Tag angesetzt habe, wo er selbst (Wagner) zu den Aufführungen des Viktoriatheaters in der Reichshauptstadt einzutreffen gedachte.[2]

[1] Aus Humperdincks Aufzeichnungen entnommen. — [2] Vgl. Liszts ‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein‘ IV, S. 316.

In diesen Ostertagen machte er eine Entdeckung über die Art und Beschaffenheit seiner zukünftigen Instrumentalkompositionen, von denen er so häufig gesprochen: ‚ich werde die christlichen Feste komponieren; das werden meine Symphonien sein'. Nur eines fiel dagegen ins Gewicht: es würde am Ende mit den christlichen Festen aus dem Grunde nicht gehen, weil ihm zu viel lustige Themen vorschwebten, das sei gar nicht christlich. Am Sonntag, dem 24. April abends las er — einer Tagebuchnotiz Humperdincks zufolge dem engeren abendlichen Kreise des Hauses seine eben vollendete Einführung zu Gobineaus Aufsatz für die ‚Bayreuther Blätter' vor. ‚Den Grafen Gobineau, der aus fernen Wanderungen durch die Gebiete der Völker, müde und erkenntnis-belastet heimkehrte, frugen wir, was er vom jetzigen Zustande der Welt halte; seine Antwort teilen wir heute unsern Lesern mit. Auch er blickte in ein Inneres: er prüfte das Blut in den Adern der heutigen Menschheit, und mußte es unheilbar verdorben finden. Was seine Einsicht ihm zeigte, wird für eine Ansicht gehalten, die unseren fortschrittlichen Gelehrten nicht gefallen will. Wer des Grafen Gobineau großes Werk ›über die Ungleichheit der menschlichen Rassen‹ kennt, wird sich wohl davon überzeugt haben müssen, daß es sich hier nicht um Irrtümer handelt, wie sie etwa den Erforschern des täglichen Fortschrittes der Menschheit täglich unterlaufen. Uns darf es dagegen willkommen sein, aus den in jenem Werke enthaltenen Darlegungen eines schärfest blickenden Ethnologen eine Erklärung dafür zu gewinnen, daß unsere wahrhaft großen Geister immer einsamer dastehen und — vielleicht infolge hiervon — immer seltener werden; daß wir uns die größten Künstler und Dichter einer Mitwelt gegenüber vorstellen können, welcher sie nichts zu sagen haben.'[1]

Tags darauf, am 25., war die Partitur des ersten ‚Parsifal'-Aktes völlig beendet. Seine Reise nach Berlin stand nahe bevor; aber er sah ihr aus vielen Gründen nicht freudig entgegen, sondern empfand eher einen Widerwillen oder ein Grauen davor, hier abermals einer Berührung mit der — in den vorstehenden Worten von ihm selbst charakterisierten — Mitwelt und allen daran sich knüpfenden unvermeidlichen Mißverständnissen ausgesetzt zu sein. Doch hatte er Neumann einmal seine Zusage gegeben und konnte sie nicht unerfüllt lassen. Um so weniger, als dieser bereits hinreichend dafür gesorgt, aus diesem seinem Versprechen in seiner Weise Kapital zu schlagen und die verheißene Anwesenheit des Meisters in den öffentlichen Ankündigungen nicht unerwähnt geblieben war. Selbst eine besondere Festspielzeitung wurde für diesen Anlaß von ihm geplant und der Meister darum angegangen, einen Titel dafür vorzuschlagen und die Erlaubnis zu erteilen, daß derselben sein Portrait vorangestellt würde. Beide Wünsche wurden abschläglich beschieden,

[1] ‚Bayreuther Blätter' 1881, S. 122/23. Gesammelte Schriften X, S. 47/48.

mit der Motivierung, es scheine ihm alles künstlich Aufsehen-Erregende überall, besonders aber in Berlin, zu vermeiden.[1] — So entzog er sich denn der Ruhe seiner häuslichen Umgebung mit einiger Beklommenheit über alles Bevorstehende, und trat am Freitag, den 29. April mittags 1 Uhr, in Begleitung seiner Gemahlin und der jungen Freundin Frau Marie Groß, geb. Feustel, seine Reise nach der Reichshauptstadt an, wo er — nach heiterer Fahrt — um $^1/_4$ 1 Uhr nachts auf dem Anhalter Bahnhof eintreffend, keine weitere Begrüßung, als Freund Feustel in Person antraf und sich zur Nachtruhe in das Hotel Royal begab.

[1] Nichtsdestoweniger kam ein solches illustriertes Blatt unter dem Titel ‚Nibelungen-Herold' zustande, und erschien an den einzelnen Aufführungstagen; selbst das obenerwähnte ‚Portrait' fehlte nicht an der Spitze desselben, in Gestalt eines mittelmäßigen Holzschnittes mit Faksimile-Namensunterschrift.

XI.

Berliner Nibelungentage.

Berliner Liſztfeier, vor Wagners Ankunft. — Proben des ‚Ringes‘ in des Meiſters Gegenwart. — 1. Zyklus: ‚Rheingold‘ und ‚Walküre‘ großer Erfolg; ſchwächerer Eindruck des ‚Siegfried‘ durch Jägers Indiſpoſition; glänzender Abſchluß mit ‚Götterdämmerung‘. — Rückkehr nach Bayreuth, Graf Gobineau als Gaſt in Wahnfried. — Feier des 22. Mai. — Nach Berlin zum 4. Zyklus: guter Verlauf desſelben bis zum Schlußmoment, der Neumannſchen ‚Überraſchung‘. — Abreiſe Gobineaus.

Im künſtleriſchen Intereſſe dieſer Aufführungen habe ich Herrn Neumanns Tüchtigkeit, ein vorzügliches Sängerperſonal zu verpflichten, laut anerkannt; um ſo mehr hat mich die gänzliche Stilloſigkeit und Inkorrektheit der theatraliſchen Vorgänge in den Aufführungen meines Nibelungen-Zyklus in Erſtaunen verſetzt.

Richard Wagner.

Soeben erſt war hier, in der Reichshauptſtadt, der Jubel verrauſcht, mit welchem Liſzt anläßlich der am 25. April ſtattgefundenen erſtmaligen Aufführung ſeines ‚Chriſtus‘ gefeiert worden war. Bereits am Bahnhof von einer Anzahl ſeiner Berliner Verehrer und dem Vorſtand des Wagner-Vereins empfangen, hatte er ſich am Arm ſeiner Enkelin, Daniela v. Bülow, in den offenen Wagen begeben, der ihn in den Palaſt des Hausminiſteriums in der Wilhelmſtraße führte, wo ihm für die fünf Tage ſeines Aufenthaltes durch das gräflich Schleinitzſche Paar Gaſtwohnung geboten war.[1] Einem, am gleichen Abend veranſtalteten Liſztabend der Bilſeſchen Kapelle konnte er nicht beiwohnen, da es bei ſeiner Ankunft bereits 9 Uhr war. Die ‚Chriſtus‘-Aufführung ſelbſt war durch zwei feſtliche Zuſammenkünfte am vorhergehenden und am nachfolgenden Tage eingerahmt; am 24. hatte eine offizielle Empfangsfeier des Berliner Wagner-Vereins im Wintergarten des Zentralhotels und ein Feſtmahl für über 200 eingeladene Perſonen ſtattgefunden, von dem ſich übrigens der Gefeierte wegen der um 6 Uhr angeſetzten General-

[1] Vgl. Liſzts ‚Briefe an die Fürſtin Wittgenſtein‘, Band IV, S. 315/16.

probe seines Werkes zeitig verabschiedete: am 26. abends eine glänzende Versammlung bei Frau von Schleinitz. Am 27. veranstaltete Bülow, von Meiningen her eingetroffen, unter brausendem Jubel einen Lisztabend, an dessen Ende ihn Liszt vor dem Publikum umarmte. Der darauffolgende Tag war der Ruhe und den Freunden gewidmet: auch fand er noch die Zeit, einem Berliner Bildhauer eine halbstündige Sitzung für eine im Entstehen begriffene lebensgroße Büste zu bewilligen; am 29. abends 8 Uhr trat er mit Bülow die Abreise an, zunächst nach Freiburg i. Br., wo in den ersten Tagen des Mai ebenfalls eine Aufführung des ‚Christus' bevorstand. Wie ihm bei all diesen Festlichkeiten zumute war, das sagen am besten seine eigenen Worte: ‚in der ewigen Bewegung meiner Existenz von einem Orte zum anderen gibt es viel Eintöniges: selbst die Musik bietet mir nur in seltenen Zwischenräumen eine Abwechselung. Ohne blasiert zu sein, empfinde ich einen äußersten Überdruß daran, immer noch zu leben! Dafür gibt es hienieden kein wirksames Gegenmittel! Das Beste von meinen fünf Berliner Tagen war das Wiedersehen Danielas mit ihrem Vater.'[1] Daß dieses letztere auf ausdrücklichen Wunsch des Meisters erfolgt war, haben wir (S. 440) eigens hervorgehoben; zugleich aber auch, daß dies Verlangen einer von ihm als menschlich-natürlich empfundenen Wiederbegegnung von Vater und Tochter ihn in der Folge seine darauf abzielenden Bemühungen fast gereuen ließ, da Bülow in seinem damaligen überreizten seelischen Zustande sich dabei seinerseits so wenig entgegenkommend zeigte. Auch die Schilderung dieses Wiedersehens durch Liszt[2] legt von diesem Tatbestande beredtes Zeugnis ab. Das alles waren Dinge, die der Meister aus der Ferne lebhaft empfand, wenn auch unter entschiedener Mißbilligung dessen, ein in sich tragisches Verhältnis, an dessen schmerzlicher Tragik er selbst – wider seinen Willen! – einen so großen Anteil hatte,[3] das junge Mädchen aber nicht den allermindesten, mit so schonungsloser Bitterkeit von Bülows Seite nachträglich verschärft zu sehen. So empfand sein Feingefühl es denn diesmal auch von Lisźts Seite nicht als hervorragend schicklich angeordnet, daß dessen Abreise (in Gesellschaft Bülows) genau am Tage seiner Ankunft stattfand, als gingen sich beide engverbundenen großen Freunde absichtlich aus dem Wege: daß für die Berliner ‚Christus'-Aufführung, wenn schon durchaus – ohne jede innere künstlerische Nötigung — ein Bülowscher ‚Lisztabend' damit verbunden sein sollte, nicht ein anderer Termin gewählt worden war, oder doch Liszt wenigstens nicht so auffallende Eile gehabt hätte, nach Freiburg abzureisen: womit denn das Intime jener Tragik dem Berliner Publikum nicht so ganz unpassenderweise zur Schau gestellt, ja gewissermaßen öffentlich inszeniert

[1] Ebendaselbst IV, S. 311/12. 316. — [2] Ebendaselbst, S. 316. — [3] Man vergegenwärtige sich diese Tragik auf Grund von Band IV dieses vorliegenden Werkes, S. 165/66.

worden wäre. Das von ihm selbst für nötig gehaltene und herbeigeführte Wiedersehen zwischen Vater und Tochter hatte nach seinem Wunsch und Willen schon viel früher in der Stille von Meiningen und nicht erst während dieser aufsehenerregenden Berliner Liszтepisode stattfinden können und sollen. Wir glauben in der Annahme nicht fehlzugehen, daß seine ersten Berliner Tage noch ganz unter dem peinlichen Druck dieser höchst unerfreulichen Empfindung standen.

Der erste dieser Berliner Tage (Sonnabend, 30. April) war ausschließlich noch privaten Beziehungen gewidmet, der Wiederbegrüßung der, bald volle vier Monate im gräflich Schleinitzschen Hause weilenden, durch das Ebenerlebte tief erschütterten Tochter Daniela und dem Schleinitzschen Hause selbst, wo auch abends die Mahlzeit genommen wurde; im Laufe des Tages waren nur wenige Besuche, u. a. bei Lilli Lehmann, gemacht worden. Erst in der Frühe des Sonntags (1. Mai) stellte sich auch Direktor Neumann ein, mit seinen Berichten über das Ergebnis der Vorproben und mit fortgesetzten Einwendungen gegen das beabsichtigte Franckesche Unternehmen in London, so daß die Besprechung über diesen Punkt zu des Meisters Unzufriedenheit vorläufig noch resultatlos verlief. Er erfuhr dabei zu seiner Überraschung, daß im ersten und dritten Zyklus die Partie des Wotan, anstatt dem bebewährten Leipziger Vertreter dieser Rolle, dem Wiener Sänger Scaria anvertraut werden sollte. Welches seine bisherigen Erfahrungen mit diesem hochbegabten Künstler, aber durchaus ungebildeten Menschen gewesen waren, den er sich später sogar zum Darsteller seines Gurnemanz erkor und den er schon 1876 so gern als ‚Hagen' verwendet haben würde, — dessen entsinnt sich der Leser aus allen hierauf bezüglichen Einzelheiten unserer früheren Erzählung.[1] Es könnte daher nicht wundernehmen, wenn er sich gegen den Direktor so ausgedrückt haben würde, wie dieser es wörtlich anführt: ‚Sagen Sie doch, Neumann, ich habe da im Hereinfahren an den Säulen Scaria angezeigt gelesen: was wollen Sie denn mit dem Hausknecht?'[2] Er schlug

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 226 f., 231 f., 252. — [2] Siehe: Neumann, ‚Erinnerungen', S. 152. Er gibt da in Dialogform eine lange Unterredung mit Wagner Wort für Wort wieder, nicht allein die Worte des Meisters, sondern auch seine eigenen wohlgesetzten Erwiderungen, als wäre ein Stenograph dabei gewesen. Man bewundert sein Gedächtnis, welches ihm das erlaubt, da wir uns eines gleichen mit keiner einzigen Unterredung Wagners, der wir beigewohnt, vermessen würden. Aber man entsinnt sich dabei zahlreicher anderer Neumannscher Theateranekdoten, wie er sie — außer in jenen ‚Erinnerungen' — auch in Zeitschriften usw. jederzeit gern zum besten gibt, immer mit der gleichen Pointe, dem Endzweck: seinen Scharfsinn und seine Energie, seine Geistesgegenwart und Schlagfertigkeit (unzweifelhaft bei dem geschickten Manne vorhandene Eigenschaften) im hellsten Lichte leuchten zu lassen. Die hierbei durchgeführte Gewohnheit, die verschiedenartigsten Personen konsequent in direkter Rede einzuführen, bekundet sich überall; aber stets reden sie sich in ihr Verderben; denn immer hat Neumann schließlich recht, die verschiedenen Inter-

daher (immer nach Neumanns Bericht) vor: dem Manne kurzweg sein Honorar auszuzahlen und ihn wegzuschicken: wogegen Neumann selbst sich etwas darauf zugute tut ihn dazu veranlaßt zu haben, den Sänger wenigstens zuvor in einer Probe anzuhören. Es ist sehr schwer, jetzt nachträglich zu bestimmen, ob sich das wirklich genau so verhalten habe: entschieden aber muß von vornherein festgestellt werden, daß in der nachfolgenden Darstellung manche Einzelheit anekdotisch von ihm zurechtgestutzt, das Auseinanderliegende näher zusammengerückt ist usw., um der selbstverherrlichenden Tendenz des Ganzen zweckmäßig angepaßt zu werden.

Anderen Morgens (Montag, 2. Mai) pünktlich um 11 Uhr fuhr des Meisters Wagen am Viktoriatheater vor. Er kam allein, bloß von seiner Gemahlin begleitet, betrat die Bühne und wurde unter lautem Jubel des ganzen Orchesters mit Tusch empfangen, so daß er humoristisch beschwichtigen mußte: ‚wenn so viel Lärm gemacht würde, könne man kein vernünftiges Wort sprechen‘. Keine Spur davon, daß er sich zuerst, allen verborgen (wie Neumann erzählt), in seine Loge gesetzt habe, um ungesehen seine Beobachtungen an Scaria zu machen. Er verblieb zunächst auf der Bühne und begab sich dann zu seiner Gemahlin in eine Proszeniumsloge des 1. Ranges. Das Orchester, erstaunlich, übertraf unter Seidls Leitung sich selbst, so daß er die gute Laune bewahrte und nur mit scherzenden Wendungen in den Gang der Probe eingriff. So, als Frau Vogl beim Holen des Trinkhorns die Handlung nicht mit der Musik zusammengehen ließ: ‚das müssen wir noch einmal machen, sonst läuft uns Herr von Hülsen davon‘. Und ein anderes Mal, als etwas wohlgelungen war: ‚das würde selbst Herrn von Hülsen gefallen‘. An Scaria wurden im zweiten Akt die gewissen Wiener Striche erlebt, und der Ton, in welchem Scaria erwiderte, erinnerte nur zu sehr an frühere peinliche Erfahrungen. Daß ihn nichtsdestoweniger die Leistung dieses, als Wotan bisher noch nicht gesehenen Sängers über Erwarten befriedigte, wollen wir nicht in Abrede stellen: bloß gegen die tendenziöse Darstellung muß protestiert werden, mittelst deren Neumann in seiner bereits näher bezeichneten selbstgefälligen Manier Wagner zum Helden einer seiner stark chargierten Theatergeschichten macht. Er fährt dann in seinem Bericht über den weiteren Verlauf der Probe und des Meisters Betätigung dabei fort: ‚er zeigte Sieglinde, wie sie den Kopf in Siegmunds Schoß zu legen

lokutoren unrecht. Man wird gut tun, sich diese seine Gewohnheit stets gegenwärtig zu halten, sobald es sich um bedeutendere Gegenstände handelt und z. B. die Person Wagners ins Spiel kommt. Gleich in den obigen Anführungen beruhen z. B. die Worte ‚im Hereinfahren‘ auf der unzutreffenden Voraussetzung, Wagner sei in diesem Augenblick, am Sonntag morgens, in Berlin eingetroffen; man vergegenwärtige sich doch nun aber weiter die rein optische Unmöglichkeit, aus dem offenen Wagen blickend, auf den Plakaten der Anschlagsäulen den Namen eines der Mitwirkenden unterscheiden zu können!

und zu entschlummern habe: er hielt darauf, daß Brünnhild bei der Todesverkündigung den rechten Arm an den Hals des Pferdes lege und Schild und Speer mit der Linken fasse‘ usw. Nachmittags kam dann der dritte Akt daran, wobei es mit Maschinerie und Beleuchtung mancherlei Nöte gab, Seidl aber seine Sache vortrefflich machte. — Am Dienstag, 3. Mai, ging die ‚Siegfried‘-Probe vonstatten. In der Frühe hatte der Meister den Besuch von Lilli Lehmann empfangen: die Blumenmädchen-Szene wurde mit ihr besprochen und es gab manchen Scherz bei ihrer Mitteilung, daß Herr von Hülsen für den Abend der ‚Rheingold‘-Aufführung in der Hofoper den ‚Tannhäuser‘ angesetzt hätte. Zur Probe — um 11 Uhr — kamen diesmal zwei Wagen vorgefahren: in dem einen der Meister mit Frau von Schleinitz, im anderen Frau Wagner mit Daniela v. Bülow. Der erste Akt nahm seinen Anfang: Mime saß hämmernd an seinem Ambos. ‚Ein Jüdchen, aber vortrefflich‘, sagte der Meister von ihm. Vogl befriedigte durch Deutlichkeit und Bestimmtheit. Wiederum machten sich bei Scaria die ‚Wiener Striche‘ geltend, und der Meister hob hervor, wie unsinnig es sei, daß gerade das Eintreten des Wanderers diesen zum Opfer gefallen sei: weiterhin, im Verlauf der Szene, könnte zur Not eher etwas gekürzt werden. (Für die Aufführung wurde dies genau nach seinen Angaben ausgeführt.) Seidl aber wurde von ihm als ‚Perle‘ begrüßt und mußte ihn zur Mittagsmahlzeit begleiten. In großer enthusiastischer Erregung fand sich auch Niemann ein und begleitete ihn zur Nachmittagsprobe (2. und 3. Akt). Der zweite Aufzug verlief ohne wesentliche Störung. Siegfried-Vogl und Mime-Lieban machten ihre Sache vortrefflich. Dann kam der dritte Aufzug daran. Scaria war in der Szene mit der Wala überwältigend; Frau Materna dagegen ließ sich in der Erweckungsszene zu allerlei, an der Wiener Oper angenommenen starken Gestikulationen hinreißen und geriet dann gar auf die Klippe eines jener Wiener Striche (‚dort seh’ ich Grane, mein selig Roß‘), der Vogl außer Kontakt brachte, den Meister aber empörte und zu einer lauten Bemerkung veranlaßte, über die wiederum Frau Materna in Tränen ausbrach. So prallten Wien und München aufeinander: es gab Verstimmung in der Probe und am Schluß im Korridor viel Weinen und Klagen: Frau Materna sah in allem nur eine Intrigue Vogls gegen sie, als Rivalin seiner Frau; Niemann wollte bei dem Münchener Kollegen eine schadenfrohe Miene bemerkt haben. Seidl war in der allgemeinen Erregung der Einzige, der, als zu keiner der Parteien gehörig, große Fassung bewahrte, zur Befriedigung des Meisters, der es sich angelegen sein ließ, Frau Materna zu trösten, indem er sie streichelte und ihr gute Worte gab. Als er aber anderen Tages sie besuchte und sie abermals zu weinen begann, schnitt er ihr dies kurz mit der Bemerkung ab, er sei nicht gekommen, um ‚das Gewäsch von gestern‘ wieder anzuhören. Die Probe zu ‚Rheingold‘ (4. Mai) fand am Nachmittag mit Klavier statt: die erste Szene

ging allenfalls: mit allem übrigen war es, in Beleuchtung, Szenerie usw. dürftig bestellt, und der Schöpfer des Werkes fühlte sich empfindlich dadurch bedrückt. Derlei, sagte er, habe er vor fünfzig Jahren in Magdeburg durchgemacht, aber nicht geglaubt, daß es sich wiederholen würde. Trotzdem richtete er am Schluß eine freundliche Ansprache an das Künstlerpersonal, drückte ihnen in herzlicher Weise seine Anerkennung aus und bezeugte Neumann, daß alles, was er hier gesehen und gehört, ihn mit Bewunderung erfülle. Seine an das Orchester gerichteten Worte gibt Neumann folgendermaßen wieder: ‚Meine Herren, ich bitte, nehmen Sie das ff nicht zu ernst und wo es steht, machen Sie ein fp daraus, und aus dem p ein pp. Denken Sie, daß Sie da unten so viele sind, und hier oben eine einzelne menschliche Kehle.‘ [1]

Am folgenden Tage, Donnerstag, den 5. Mai, sollten die Aufführungen beginnen. In den Morgenstunden machte er mit seiner Gemahlin einige Einkäufe: dann fuhr er in das Viktoriatheater, wo er noch eine Probe zu überraschen gedachte. Der Portier empfing ihn mit ‚Exzellenz‘, und auf der noch erleuchteten Bühne meldete ihm mit vielen Knixen eine Frau, daß ‚alles vorbei‘ sei. Es war seine Absicht, mit dem Direktor Neumann noch einiges wegen Beleuchtungsfragen festzustellen: nun beschloß er, vorher noch das Museum aufzusuchen, und empfing von den in der vorderen Rotunde provisorisch placierten Pergamenischen Ausgrabungen einen ernsten erhabenen Eindruck. Dann ging es hinauf in die Räume der Gemäldegalerie, wo er beim Weiterschreiten durch die Säle an eine Tür mit der Aufschrift ‚verbotener Eingang‘ gelangte. ‚Für Sie gibt es keinen verbotenen Eingang‘, redete ihn dort ein Herr an. ‚Ich habe doch die Ehre, mit Herrn Richard Wagner zu sprechen?‘ Auf die Antwort: ‚Mein Name ist Wagner‘, raunte jener dem erstaunten Kustoden etwas ins Ohr und führte ihn kühn durch den verbotenen Eingang, der ihm diesmal allerdings nur als kürzerer Durchgang diente, da es ihm an Zeit zu weiterem Verweilen fehlte. Er warf zum Schluß noch einen Blick auf die Pergamenischen Funde: dann ging es zu Direktor Neumann, und von hier aus zum Diner ins Schleinitzsche Haus. Das Tischgespräch bildeten hier hauptsächlich die Werke und Gedanken Gobineaus, der gerade um diese Zeit, in Abwesenheit Wagners in Bayreuth eingetroffen war und sich durch die Kinder des Hauses und Joukowsky die Honneurs von Wahnfried machen ließ. Dann ging es zur Aufführung.

‚Schon die Auffahrt zum Theater‘, so schildert Angelo Neumann als sein eigener Geschichtschreiber die äußeren begleitenden Vorgänge seines Unternehmens, ‚schon die Auffahrt zum Theater bot ein seltenes Schauspiel. Unter den Linden, vom Kaiserlichen und Kronprinzlichen Palais angefangen, bildete das Publikum der Hauptstadt ein dichtes Spalier: aus den Fenstern

[1] Neumann, ‚Erinnerungen‘, S. 157.

schauten Tausende von Augen auf das Gewühl, in welchem berittene Schutzleute unter persönlicher Überwachung des Polizeipräsidenten v. Madai die Ordnung aufrecht erhielten. Sogar in den Kronen der Bäume waren Zuschauer, die Mitglieder des Hofes wurden in ihren Karossen herzlich begrüßt, und der Jubel erreichte seinen Höhepunkt, als Wagner an der Seite seiner Frau mit der Gräfin Schleinitz in seinem Wagen sichtbar wurde. Überaus glänzend war dann der Anblick des bis zum Dachfirst gefüllten Theatersaales. Der Hof und ganz Berlin schien sich ein Stelldichein gegeben zu haben.[1] Kaum hatte Wagner seine Loge, die fünfte im ersten Rang auf der rechten Seite, betreten, als das Publikum ihn stürmisch begrüßte. Mit ihm befand sich seine Frau, Daniela v. Bülow und Graf Wolkenstein, damals österreichischer Gesandter am Dresdener Hofe. In der Nebenloge der Minister Graf Schleinitz und seine Gattin. Unter den von mir geladenen Gästen fehlte auch nicht der Generalintendant von Hülsen. Die Aufnahme des Werkes war glänzend, Wagner selbst applaudierte den Künstlern mit hochbefriedigter Miene. Das Publikum ruhte nicht eher, als bis der Meister selbst, dem allgemeinen Drängen nachgebend, auf der Bühne erschien. Im schwarzen Gehrock, darüber einen grauen Sommerüberzieher und einen Zylinderhut in der Hand stand er zwischen Fricka, Wotan und Loge (Frau Reicher-Kindermann, Scaria und Vogl). Das Orchester blies Tusch, aus allen Rängen erbrausten Hochrufe und wehten Tücher. Da trat der Meister vor, und mit bewegter, aber fester Stimme richtete er aus dem Stegreif folgende Worte an das Publikum: ›Wenn das, was Sie mir hier ausdrücken, ein Dank sein soll, so nehme ich ihn nicht für mich an, sondern für die *Künstler*, die von nah und fern sich zusammengefunden haben, um mein Werk zu verkörpern. Sie haben sich in die Auffassung und in den besonderen Stil dieses Werkes so hineingefunden, daß auch ich ihnen nur meinen Dank ausdrücken kann. Und das geschieht mit dem Wunsche, daß das Werk, das heute so glücklich begonnen, einen glücklichen Fortgang nehmen möge. Wenn es gewirkt hat, so geschah es ohne Pracht, so geschah es allein durch die *Macht der Kunst*.‹ Dieser mit großer Wärme gehaltenen Ansprache folgte wieder gewaltiger Jubel.[2] Neu-

[1] ‚Ich erwähne', fährt Neumann fort, ‚insbesondere Se. Kaiserl. Hoheit den damaligen Kronprinzen, späteren Kaiser Friedrich, Kronprinzessin Viktoria, Prinzen Wilhelm, den gegenwärtigen Kaiser, mit seiner Gemahlin; Prinzessin Friedrich Karl, das Erbprinzenpaar von Meiningen, den Hofmarschall Grafen Eulenburg, die Grafen Danckelmann und Perponcher mit ihren Gemahlinnen, die Fürstin Bismarck, Grafen Wilhelm Bismarck, Grafen und Gräfin Rantzau, die Fürstin Radziwill, Hohenlohe, Ratibor, den Minister v. Puttkammer, Delbrück, Grafen Redern. Die Berichterstatter sämtlicher Berliner, sowie der großen auswärtigen Blätter waren anwesend, von der Kunstwelt u. a. Albert Niemann mit seiner Frau Hedwig, Josef Joachim, Friedrich Zahn, Paul Lindau, Friedrich Spielhagen, Oskar Blumenthal, Julius Stettenheim, Fritz Mauthner und viele andere.' — [2] Neumann, ‚Erinnerungen', S. 157/59. Mit besonderem Stolz gedenkt der Erzähler a. a. O., daß nach diesem ‚herrlichen

manns weitere Erzählung spricht auch noch von ‚stürmischen Ovationen am Ausgang des Theaters': aber mit Unrecht, da sich der Meister diesen zu entziehen wußte, indem er mit den Seinen einfach eine Zeitlang in der Loge verblieb, bis das Publikum sich verlaufen hatte. Im dunklen Hause hatte er (wunderlich genug!) noch einer Maschinenprobe beizuwohnen: doch war ihm das lieber, als sich noch einmal den lärmenden Beifallskundgebungen der erregten Menge auszusetzen. Scaria als Wotan war vortrefflich gewesen und das Ganze infolge seiner eigenen Bemühungen ungemein belebt. Er fand es nicht schlecht, daß ein Zwischenakt gemacht worden war: dagegen beklagte er sich über den ‚peinlichen Unsinn', daß zwischen der Rhein- und Walhall-Szene, um das Geräusch der Verwandlung zu übertönen, Dämpfe für notwendig befunden worden waren.

‚Der erste Teil des großen Nibelungenwerkes', schrieb damals der ‚Berliner Börsenkurier', ‚ist siegreich und tönend, farbenprächtig und leuchtend, hehr und ergreifend an uns vorübergegangen. Und in des Deutschen Reiches angeblich skeptischer Hauptstadt hat es einen Erfolg errungen, so mächtig und imposant, wie unseres Wissens bisher nirgends. Jedenfalls war der Jubel heute größer und lauter, als vor fünf Jahren in Bayreuth, und doch hatte man sich damals beeilt, übelwollend zu behaupten, nur die ›kleine Gemeinde‹, die da dem Sterne nachgezogen, der über dem Festspielhügel leuchtete, nur die ›Wagnerianer‹ hätten diesen Erfolg dem Werke bereitet. Nun steht jener Stern über einem Hause in der Münzstraße, die ganz gewiß nicht von irgendeinem Hauche der Poesie durchweht ist. Man brauchte ihm nicht aus fernem Land entgegenzuziehen, diesem Stern, und die breite Menge Derer, die in der Hauptstadt über jedes Kunstwerk zu Gericht sitzen, über jedes ihr Urteil abgeben, war gestern beisammen, um ›Rheingold‹ zu hören. Aber da jener Stern, der vor fünf Jahren aufging im Frankenland, ein echter und leuchtender Stern ist, der einen rechten Weg dahin weist, wo man Erquickung findet und Erhebung am Borne reinster Kunst, so strahlte er gestern so hell, wie am Sommerhimmel von Bayreuth, ja heller noch — und doch schimmerte er durch unsere Berliner, von so vielen Nebeln erfüllte Atmosphäre! Noch nie hat ein Werk Wagners einen ähnlichen Erfolg erzielt. Weder ›Tannhäuser‹ noch ›Lohengrin‹, weder der ›Holländer‹, noch die ›Meistersinger‹, am allerwenigsten aber ›Tristan und Isolde‹, fanden vor allen Dingen eine so jubelnde Aufnahme. Man weiß noch, wie es herging anno 69 nach der ›Prügelszene‹[1] in dem Musikdrama, in

Siege' des ersten Nibelungenabends am nächsten Tage sogar der ‚hartnäckige Skeptiker' Herr von Hülsen ihm gesagt habe: ‚Nachdem Sie gestern mit ›Rheingold‹ diesen Erfolg hatten, den ich nie für möglich gehalten hätte, zweifle ich jetzt nicht mehr am Erfolge des ganzen ›Ringes‹ ebendaselbst.' An diesem Erfolge zu *zweifeln*, hatte die Exzellenz gar keinen Grund, sondern nur ihr *Handeln* danach einzurichten; davon war sie aber nachher ebensoweit entfernt, wie sie es zuvor gewesen war! — [1] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 318.

dessen Mitte Meister Sachs steht. Man weiß, daß, als ›Tristan‹ gegeben wurde, ›aus seiner Dornenhecken‹ der Neid der zünftigen Musikmacherei und Musikkritik sich zornig erhob, daß man zu zischen versuchte, als damals im Opernhause lauter Beifall ertönte. Gestern war von irgendwelcher Opposition keine Spur. Dröhnender Beifall und geradezu überquellender Jubel, der manchmal fast störend war, da er an zwei Stellen Handlung und Darstellung unterbrach und von den mächtigen Eindrücken der Kunst die eine Wahrheit ist innerhalb der Täuschung, die sie bereitet – uns zurückrief in die Wirklichkeit der rotsammeten Parkettsitze, der Bühnenwelt und des Theaterlebens. Und dieser Beifall galt jenem Werke, das doch im Grunde nur die Einführung bildet in die hinreißenden Schönheiten der ganzen Dichtung. Wir haben ein Berliner Publikum niemals so vollkommen hingerissen gesehen von künstlerischen Eindrücken, von der mächtigen Großartigkeit eines Werkes.'[1]

Eine willkommene Überraschung war für den Meister in der Frühe des nächsten Tages (Freitag, 6. Mai) die Ankunft Heinrichs von Stein. Am Vormittag gab es im Theater noch eine letzte Probe des zweiten Aktes der ‚Walküre', an welcher er sich in mehreren Einzelheiten, insbesondere aber an der Herstellung des Kampfes auf dem Bergjoche beteiligte. ‚Der Kampf zwischen Siegmund und Hunding war nicht nach seinem Sinn geraten', so berichtet Neumann (der — beiläufig — den von ihm geschilderten Vorfall noch in die Montagprobe zu verlegen geneigt ist). ‚Kaum hatten die beiden Gegner die ersten Schwertstreiche gewechselt, da geschah etwas, was uns für einen Augenblick starr vor Schrecken machte. Mit der Behendigkeit eines Akrobaten schwang sich der achtundsechzigjährige Wagner' (anstatt sich aus seiner Loge die Treppen hinunter auf die Bühne zu begeben) ‚auf die Logenbrüstung und lief auf dem schmalen, luftigen Rampenvorsprung geschickt balancierend voll Ungeduld bis zur ersten Prosceniumsloge vor, um sich von da auf die Bühne zu schwingen; dort nahm er Siegmunds Schwert und führte mit Hunding hoch oben am Joch den Kampf aus. Dann ließ er sich beim gegebenen Stichwort hart an der Grenze des Abgrundes niederfallen; der Kopf kam etwas erhöht zu liegen, der linke Arm nach der Seite des Publikums schlaff herabhängend: dies alles mit einer Geschicklichkeit, um die ihn jeder Fünfundzwanzigjährige hätte beneiden können. Die Kampfszene zwischen Hunding und Siegmund wurde auf seine Anordnung so lange wiederholt, bis sie ganz nach seinem Wunsche ausgefallen war. Sodann ließ er Wotans tödliches ›Geh'!‹ kurz und scharf abbrechen, und man mußte die Waffen und hierauf den Körper Hundings zu Boden niederrasseln hören.' Der Erzähler dieser Episode bewundert die ‚Geschicklichkeit', das ‚Akrobaten'-Kunststück; wir beobachten vielmehr gerade in einem Zuge, wie diesem, den ganzen Wagner:

[1] ‚Berliner Börsenkurier' (George Davidson), Beilage zum 10./11. Mai 1881.

den Drang des ihm innewohnenden Dämons, das Notwendige auf dem kürzesten geraden Wege zu tun: im Bewußtsein seines zureichenden Könnens ohne viel Besinnen das Unmögliche möglich zu machen, alles nur als Mittel zum höchsten Zweck zu betrachten und hierfür im rechten Moment das Beispiel zu geben. Wir sehen in diesem einzigen Zuge sofort alles: den Revolutionär von 1848, der für eine Idee alle die von anderen so hoch und heilig gehaltenen Bedingungen seiner bürgerlichen Existenz dahinwirft, den Kunstschriftsteller, der aus der ‚Oper' heraus die Idee seines ‚Kunstwerkes der Zukunft' in gleicher kühner Unbedenklichkeit mit der Feder in der Hand prophetisch zu Papier bringt, wie er sie später als Dichter, Musiker und Darsteller künstlerisch verkörpert. Mit allem, was über ihn zu seiner Charakteristik geschrieben und gedruckt ist, würde die Natur des Künstlers für den, der ihn nicht gekannt, ewig ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bleiben, wenn sie sich nicht gerade in solchen unwillkürlichen Aktionen des Augenblicks plötzlich wie in einer symbolischen Zusammenfassung ihrer ganzen Inkommensurabilität offenbarte, wobei eben immer das, was ihr das Angemessenste war, andere ‚starr vor Schrecken' machte. War es mit seiner Kunstlehre, mit seinem ganzen Schaffen je anders gewesen?

Zu Hause angelangt, fand er sich ermüdet und legte sich gleich zu Bett. Eine leichte Erkältung, die ihm schon in den Gliedern lag, kündigte sich damit an. Zu Tische um vier Uhr war er wieder gut gestimmt und behauptete, Steins Gegenwart habe das bewirkt. Doch fragte er sich, ob er heute in die Aufführung gehen sollte oder nicht, und entschloß sich erst in letzter Stunde dazu. Aber er wünschte, gleich nach Schluß derselben pünktlich und ohne Aufenthalt zurückkehren zu können und wandte sich in diesem Sinne an einen hochgewachsenen blonden Schutzmann mit dem Wunsch, seinen Wagen nicht in die unabsehbar lange, wohlgeordnete Wagenreihe gestellt zu sehen. ‚Sie, Herr Wagner, halten wir nicht auf', war die prompte Erwiderung des stattlichen Mannes, und so geschah es denn auch wirklich. Kaum in seiner Loge sichtbar geworden, empfing ihn der brausende Jubel der versammelten erregten Menge, in welchen das Orchester auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederum mit Tusch einfiel: als hätte ein regierender Fürst das Haus betreten, so einmütig erhob sich in allen Rängen das jubelnde Hoch. Der erste Akt, mit nicht endenwollendem tosendem Beifall aufgenommen, schien ihm dennoch in der Darstellung verfehlt; er begab sich auf die Bühne, um mit den Sängern deshalb Rücksprache zu nehmen. Sehr ermüdend wirkte in diesem Zwischenakt eine ununterbrochene Folge wohlgemeinter Besuche, immer mit denselben Bezeigungen der allgemeinen Begeisterung. Der zweite Akt war in der Darstellung bei weitem besser, der Kampf auf der Höhe sehr geglückt. Der laut tönende Beifall des Publikums wandte sich durchweg nur halb der Bühne, zur anderen Hälfte der Loge zu. Nach dem dritten Aufzug war er wie erschöpft

und sehr gereizt; er erschien heute nicht wieder unter den Sängern, sondern begnügte sich damit, das Publikum von der Loge aus zu grüßen und ihm mit einer stummen Handbewegung zur Bühne für seinen Enthusiasmus zu danken. ‚'s ist heut Simons und Judä', hatte er schon nach dem ersten Akt gesagt, ‚da rast der See und will sein Opfer haben.' Als er schließlich hinter dem herabgelassenen Vorhang die Szene betrat, um mit dem Direktor einige Worte zu wechseln, kam ein Spiritusfabrikant aus der Nachbarschaft des Theaters auf ihn zu, der die für den Feuerzauber nötigen Dämpfe aus seiner gegenüberliegenden Fabrik geliefert. ‚Ich hatte', so erzählt Neumann, ‚Herrn Kahlbaum auf die Bühne bestellt, und er näherte sich uns gerade in dem Moment, wo mich Wagner zu einer vertraulichen Mitteilung beiseite nehmen wollte. Herr Kahlbaum drängte sich schüchtern hinter uns her, was Wagner so nervös machte, daß er endlich den Armen wütend anfuhr: ›Zum Donnerwetter, kann man denn keinen Augenblick ungestört sein?‹ Natürlich klärte sich das Mißverständnis auf, als Neumann den Herrn vorstellte und dieser mit warmer Ehrerbietung erklärte: ‚Es ist der Höhepunkt meines Lebens, Ihnen die Hand reichen zu dürfen.' Für die Erzeugung dieser Dämpfe war ursprünglich ein im Hof des Viktoriatheaters aufgestelltes Lokomobil bestimmt gewesen und der Direktor in große Verlegenheit geraten, als ihm dessen Aufstellung vom feuerpolizeilichen Standpunkte aus als gefährlich verweigert wurde. Auf Vogls Rat hatte sich nun Neumann an jenen Spiritusfabrikanten gewandt und dieser sich sogleich zur Aushilfe bereit erklärt, indem er ein Rohr aus seiner Fabrik zum Theater hinüberleiten ließ. Die ganze Nacht zur Generalprobe hindurch war gearbeitet worden, die Mauer durchbrochen, das Rohrwerk gelegt. Von einer ihm angebotenen Entschädigung hatte der wackere Mann in begeisterter Uneigennützigkeit nichts wissen wollen, obgleich er sogar seine eigenen Arbeiter zu jener Röhrenanlage zur Verfügung gestellt hatte; er bat sich nur die Vergünstigung aus, dem Meister vorgestellt zu werden.

Zwischen ‚Walküre' und ‚Siegfried' war ein Tag Pause (Sonnabend, 7. Mai), der zur Generalprobe für die ‚Götterdämmerung' bestimmt war. An dieser konnte Wagner nicht teilnehmen: er hatte eine schlechte Nacht gehabt und am Morgen eine kleine Halsentzündung sich eingestellt. Der herbeigerufene Arzt Dr. Zwingenberg verordnete ihm etwas zur Hebung des Übels und verbot ihm für diesen Ruhetag jeden Ausgang. Beim Abschied verneigte er sich tief ehrerbietig und sagte: ‚Nun bin ich um einige Zoll höher gewachsen, da ich Sie gesehen; schon im Jahre 1851 habe ich ›Oper und Drama‹ mit Bewunderung gelesen.' Somit hatte der Meister auf jede Mitwirkung an der Probe der ‚Götterdämmerung' zu verzichten, und widmete sich in voller Ruhe der Lektüre des vierten Bandes von Gobineau. Daß er auch abwesend seines Werkes nicht vergaß, zeigt ein an Neumann gerichtetes

Handbillett, welches diesem über die Antwort Auskunft gab, die er soeben an Feustel erteilt, der für die nächsten ‚Rheingold'-Aufführungen die Bayreuther Original-Schwimmmaschinen kommen lassen wollte: ‚Ich antwortete, daß es nicht an den Schwimmwägen liegt, sondern daran, daß sie nicht durch einen dichteren Wassertransparent vorne so verdeckt sind, daß die Verkleidung der Wägen dadurch nicht so massiv, wie eine Schlepp-Robe, zum Vorschein kommt. Sorgen Sie nun dafür, daß ein solcher, unten dichterer, nach oben lichter werdender Transparent hinter den vorderen Felsen noch angefertigt werde. – – Vor morgen abend darf ich nicht ausgehen. Seidl hätte ich aber gern einmal gesehen!'

So kam der Tag der ‚Siegfried'-Aufführung (Sonntag, 8. Mai) heran, unter allerlei üblen Anzeichen. Das Unwohlsein war noch nicht gänzlich gewichen, und um die Mittagszeit erschien Direktor Neumann mit starken Bedenken gegen den Sänger des Siegfried, Ferdinand Jäger, der — von einer vorausgegangenen Krankheit noch nicht ganz hergestellt, in der heutigen Probe vielfach unrein intoniert habe, und den er daher für den ersten Zyklus gern durch Vogl ersetzt gesehen hätte. Trotzdem hielt der Meister an dem einmal für diese Rolle bestimmten Sänger fest, da es ihm nie erwünscht war, die Partien des Siegmund und Siegfried in einer und derselben Hand liegen zu sehen und er auch Jäger nicht so leichten Kaufes aufgeben wollte. Doch hatte er dies zu bereuen: schon der erste Akt war kein Erfolg, ja er reizte das Publikum zu Demonstrationen: und nach dem zweiten meldete sich bei Neumann eine Deputation des Wagnervereins mit dem Ersuchen, doch ja morgen, in der ‚Götterdämmerung', Vogl singen zu lassen. Der Meister selbst hatte den Eindruck einer Niederlage und eines Sonntagspublikums. Er erschien am Schluß auch nicht einmal an der Logenbrüstung: kein Beifallssturm konnte ihn dazu bewegen. Er verglich die beiden Sänger, Jäger und Vogl, miteinander und erkannte die guten Bühneneigenschaften des letzteren mit den Worten an: ‚Auf der Bühne will man das Glänzende: hat man kein Gold, so nimmt man Silber; hat man kein Silber, so nimmt man Blech: Holz aber und Leder will man nicht.'[1] — Anderen Vormittags (Montag, den 9. Mai) gab es eine Szenenprobe zur ‚Götterdämmerung', welcher der Meister mit Gemahlin beiwohnte und von der aus er sich zu Niemann begab, um diesen zu bestimmen, für die nächsten Aufführungen den Siegmund zu übernehmen, damit Vogl die beiden Siegfriedpartien behalten könne. Da er ihn

[1] Es ist interessant nachzulesen, was Neumann in seinen ‚Erinnerungen', S. 160, für eine Selbstglorifizierungs-Geschichte aus diesem Tatbestande zusammenbraut! Nicht allein, daß er wieder einmal dem Meister gegenüber glänzend ‚recht behält'; sondern er rühmt sich noch seiner Eigenmächtigkeit, vermöge deren er es ‚gegen Wagners Willen' durchgesetzt habe, daß am folgenden Tage in der ‚Götterdämmerung' dennoch wieder Jäger auftrat, so nahe es gelegen hätte, diesen mit einer Indisposition zu entschuldigen.

nicht zu Hause traf, hinterließ er ihm einen auf seinen Wunsch bezüglichen Zettel und kehrte dann in sein Hotel zurück, um sich den Tag über bei der Lektüre Gobineaus ganz ruhig zu verhalten und dann der ‚Götterdämmerung' beizuwohnen, die trotz aller fast nur ihm selbst empfindlichen Mängel der Darstellung einen ungeheuren Eindruck machte, der den gestern empfangenen schwächeren völlig auslöschte. Im zweiten Zwischenakt trug es sich zu, daß der Kronprinz ihn durch den Hofmarschall Grafen Eulenburg in seine Loge einlud und der durch das Übermaß der Anforderungen dieser Tage Ermüdete sich damit entschuldigen ließ, daß er dazu nicht wohl genug sei: er fühle sich während der Vorstellungen zu erregt, um zu dieser Zeit der freundlichen Aufforderung Folge zu geben.[1] Von dem Tumult, dem alles überbietenden Beifallssturm am Schlusse kann man sich kaum eine Vorstellung machen; er hielt über eine Viertelstunde ununterbrochen an und legte sich nicht eher, als bis der Schöpfer des ungeheuren Werkes, blaß und sichtlich angegriffen, auf der Bühne erschien. Wie mit einem Zauberschlag legte sich jetzt der Sturm; man erwartete aus seinem Munde ein Schlußwort. ‚Ich müßte der undankbarste Mensch sein', so lautete die nun folgende improvisierte Ansprache, ‚wenn ich jetzt nicht ein paar Worte sagte, wie sie dem Augenblick entsprechen. Ich danke Ihnen (zu den Künstlern gewendet), meine Freunde; ich danke Ihnen (zum Publikum gewendet), meine Gönner, für diesen Beifall, für diese Zurufe, die ich wohl als ein Zeichen warmer Teilnahme ansehen darf. Ich bin über diesen Erfolg erfreut und erstaunt zugleich; denn als ich dieses Werk konzipierte, dachte ich nicht an das verwöhnte Publikum einer großen Stadt, in der man an eine so ganz andere Art der Kunst gewohnt ist, die hauptsächlich nur unterhalten will. Ich dachte nur an eine Aufführung vor einem kleineren Kreise von Freunden, und so entstand mein Unternehmen in Bayreuth. Ich habe seitdem eingesehen, daß ich mich geirrt habe: schon in Bayreuth überraschte mich die allgemeine Teilnahme für mein Werk, das so viel Fremdartiges, Ungewohntes enthält. Noch mehr ist das hier der Fall. Ich durfte einem mutigen Manne, der das Werk mit einer Schar von Künstlern endlich auch hier, in einer so

[1] Natürlich wurde ihm diese dankende Ablehnung der ihm zugedachten Ehre als übler Hochmut gedeutet und blieb ihm nicht geschenkt. Nicht allein, daß er an die Öffentlichkeit der Berliner Presse gelangte und daselbst den gebührenden Staub aufwirbelte, sondern auch anonyme Briefe gingen ihm in Wahnfried zu, etwa folgenden Inhalts und Wortlautes: ‚Herr Wagner! Hatten Sie sich wohl den Bescheid überlegt, den Sie unserem Kronprinzen auf seine gütige und sogar für Sie sehr ehrenvolle Einladung gaben? Hüten Sie sich, daß man später, wenn man von Ihren Werken schreibt, nicht zuviel von Ihrem Charakter erzählt! N. N.' An dergleichen anonyme Auslassungen in den verschiedensten Tonarten war er von den Münchener, ja schon früher von seinen Dresdener Zeiten her, nur allzusehr gewohnt, als daß sie ihn tiefer hätten berühren können. Er mußte sie eben zu allem übrigen legen.

großen Stadt wie Berlin darzustellen unternahm, meine Mitwirkung nicht versagen. Und unseren Künstlern hier habe ich besonders zu danken. Wir haben hier die besten Künstler versammelt, die zugänglich waren, aber auch sie waren zumeist an eine andere Art Kunst gewohnt: wie sie sich in meinen Stil hineingefunden haben, das hat mich überrascht. Zuvörderst aber danke ich dem kühnen Manne, der an der Spitze dieses Unternehmens steht. (Zu Herrn Direktor Neumann gewendet:) Bitte, Herr Neumann, nehmen Sie meinen wärmsten Dank! (Zu Kapellmeister Seidl:) Und Ihnen danke ich, mein junger Freund, der so Erstaunliches geleistet hat, und allen meinen Künstlern danke ich, allen, allen!'

Schon am nächsten Morgen (Dienstag, 10. Mai) empfing Neumann außerdem noch ein anerkennendes Schreiben, worin ihm der Meister mitteilte, daß zwar unaufschiebbare Geschäfte ihn gerade in diesen Tagen nach Hause riefen, daß er aber den Wunsch und die Hoffnung hege, zum vierten Zyklus wieder nach Berlin zu kommen. ‚Fahren Sie fort', hieß es darin, ‚den Geist der von Ihnen geschlossenen künstlerischen Vereinigung auf die Erreichung und Festhaltung des erforderlichen reinsten Stiles für die Wiedergebung meines vom Gewohnten so merklich abweichenden Bühnenfestspieles gerichtet zu erhalten, so darf ich annehmen, daß Sie nicht nur mir, sondern der Kunst überhaupt einen großen Dienst erweisen.' Hochbeglückt durch diese Anerkennung begab er sich sofort zu dem Meister, der ihm u. a. noch sagte: ‚Ich fahre jetzt nach Hause, hole meine Kinder und komme zum vierten Zyklus wieder: meine Kinder müssen diese Aufführungen sehen.' In betreff Jägers sprach er sich bestimmt dahin aus, daß es sich hier um eine ‚Amputation' handle, und fuhr dann im Anschluß an die Unterredung mit seiner Gemahlin und dem Direktor zu Niemann, um ihn zu bitten, im nächsten Zyklus den Siegmund zu übernehmen. Leider war der Erfolg derselbe wie gestern: Niemann befand sich wiederum nicht daheim. Das Frühstück wurde — mit Seidl — im Schleinitzschen Hause eingenommen: gegen Abend empfing er noch den Besuch seines alten Freundes Professor Werder,[1] ferner des Professors Helmholtz, sowie auch Niemanns, der dem ihm so nahegelegten Wunsche aus nicht ganz klaren Gründen leider nicht willfahren konnte oder wollte. Dagegen erklärte sich Vogl auf das freudigste bereit, in den folgenden drei Zyklen alle vier Partien, Loge, Siegmund und die beiden Siegfriede, zu übernehmen: seine unverwüstliche physische Kraft und Ausdauer erlaubten ihm das. Um 11 Uhr abends trat er dann mit Frau und Tochter die Heimreise an und wurde anderen Tages (11. Mai) auf dem Bayreuther Bahnhof durch sämtliche Kinder, Joukowsky und den Grafen Gobineau als Gast des Hauses Wahnfried empfangen.

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 70. 71. 146. 147. 235 (5. Aufl.)

Volle vier Wochen weilte dieser gern gesehene ausgezeichnete Gast in den trauten Räumen, die er nun zum erstenmal in Person betrat, nachdem seine Werke und Gedanken hier bereits volles Heimatsrecht empfangen und genossen hatten. ‚Wie lebhaft', ruft einmal Wolzogen[1] ‚erinnere ich mich noch seiner persönlichen Erscheinung, wie unvergeßlich steht vor mir die hohe Gestalt des vornehmen Franzosen mit dem klugen feinen Graukopf und den schönen, milden, blauen Augen! Es lag über der ganzen fesselnden geistigen Persönlichkeit ein eigentümlicher, weicher Schimmer der Resignation, wie eine Stille nach überwundenen Lebensleiden, eine sanfte Hoheit des Sieges tragischer Weltanschauung, die der unbelehrt fortjagenden Wirklichkeit nur noch mit einem leise ironischen Lächeln nachblickte, wo nicht etwa ihm unmittelbar sich nahedrängende Leidenszüge in armen gequälten Tageswesen das tiefe Mitleiden des edlen Herzens erweckten. Auch in diesem Gefühle des Mitleidens mit dem Schwachen fanden sich die Seelen dieser beiden Starken, dieser Aristokraten des Geistes zusammen; nicht allein in dem Heldensinne, der dem Edlen dient und den Tod nicht scheut.' ‚Gobineau war durchaus und vor allem: Persönlichkeit; und wenn sich bei Betrachtung seiner Person immer wieder der Begriff des Aristokratischen aufdrängt, so darf dies nicht mißverstanden werden. Es ist damit keine Beschränkung menschlichen Wesens, sondern eine Erhöhung gemeint. In diesem Aristokratischen zeigt sich das Beste und Edelste, das ›Ariston‹ unseres Wesens, über das Gemeine und Niedrige erhoben; darin kann sich Uradel und Revolutionär brüderlich vereinen: jeder große Mann, jedes wahre Genie sind der Masse des Allgewöhnlichen gegenüber immerdar ›revolutionäre Aristokraten‹. Man denke nur an unseren großen, herrlichen Schiller: wie revolutionär tritt er auf, wie aristokratisch steht er da, der Typus des Edelmenschen, des sittlich geistigen Adels! So haben sie alle gewirkt, unsere großen Führer und Lehrer, ein jeder auf seine stark unterschiedene Art. In ihnen allen hat das Große gegen das Kleinliche, das Edle gegen das Gemeine, das Einzigartige gegen das Gewöhnliche, das Ario-Germanische gegen das Vielgemischte, Edelrasse gegen ›décadence‹, und alles in allem die Wahrheit gegen den Schein ›revoltiert‹. Ja, sie selber haben eben dieses Edle und Wahre, dieses Ariston, durch ihre Werke gewaltig ›revoltiert‹, aufgerufen und aufgeregt in den Seelen und Geistern der Stammesgenossen, des Volkes.' Wir fügen hier einige biographische Notizen über den Verlauf seines Lebens bis zu seinem Eintritt in das Leben Richard Wagners und den Kreis von Wahnfried hinzu, mit dem er bis zu diesem Augenblick nur durch flüchtige Annäherung in Beziehung getreten war.[2] Um bloß drei Lebensjahre jünger als der Meister selbst, hatte er seine

[1] ‚Zum Andenken an den Grafen Gobineau', enthalten in dem Sammelbande ‚Aus Richard Wagners Geisteswelt' (Berlin, 1908), S. 288 ff. — [2] Band V des vorliegenden Werkes, S. 325, und S. 396 des vorliegenden Bandes.

Kindheit zum Teil in der Schweiz, seine erste Jugend in der Bretagne verbracht: mit dem 20. Jahre ungefähr wurde er zu einem älteren Bruder seines Vaters nach Paris geschickt, einem Sonderling eigener Art, der die ganze dem Geschlechte der Gobineaus eigene ungestüme Energie in Konspirationen zugunsten der Bourbonen verbrauchte. Seine politische Laufbahn begann unter der Republik von 1848, als seine Partei von ihrem Haupte die Weisung erhielt, wiederum in Staatsdienste zu treten: er trat, ein junger Mann von etwa 32 Jahren, als Kabinettschef de Tocquevilles, damals Ministers des Auswärtigen ein; nach dessen Sturze trat auch er wieder aus dem Ministerium.[1] Seine nächsten Posten waren die eines Sekretärs der französischen Gesandtschaften in der Schweiz, in Hannover, in Frankfurt a. M.: von da wurde er abwechselnd mit den Gesandtschaftsposten in Griechenland, Persien, Brasilien und Schweden betraut. In Stockholm verblieb er bis zum Jahre 1877, wo er, infolge der ihn ernstlich anwidernden politischen Verhältnisse seines Vaterlandes, gern den plötzlich ihm gekündigten Dienst aufgab.[2] Die vielleicht größte Enttäuschung harrte des Heim- und Schutzbedürftigen, als er jetzt seine (nach dem Tode seines Oheims erworbene) Besitzung in Frankreich wiedersah und diese verwahrlost, für seine Mittel gänzlich unhaltbar fand, weshalb er sie mit großem Verluste verkaufen mußte. So war, nach ruhelosem Wanderleben, sein Alter der vollständigen Heimatlosigkeit preisgegeben: mit seinem Vaterlande in jeder Beziehung zerworfen, wählte er Rom, wohin eine edle Freundschaft (Gräfin La Tour) ihn zog, zu seinem dauernden Aufenthalte und zur Stätte seiner rastlos arbeitsamen Tätigkeit auf literarischem und künstlerischem Gebiete.[3]

Endlose lebhafte Gespräche über alles Erdenkliche entspannen sich nun zwischen dem deutschen Künstler und dem französischen Denker, in welchem

[1] Vgl. Correspondance entre Alexis de Tocqueville et Arthur de Gobineau 1843—1859, publiée par L. Schemann: Paris, Plon, 1909. — [2] Die französische Regierung versetzte ihn auf die entlegensten Posten, wie nach Persien und Brasilien, häufig zum Schaden seiner Gesundheit, um, wenn er irgendwo Boden gefaßt, ihn anderweithin zu verbannen. ‚Es ist möglich, daß sowohl der Freimut, mit welchem er sich über das anmaßende Betragen etlicher seiner Landsleute in der Fremde gegen das Ministerium ausließ, wie seine Unerbittlichkeit gegen alles Zweideutige, gepaart mit der Freisinnigkeit in der Behandlung der kleinen Fragen, wie z. B. der Paßschwierigkeiten zur Zeit, wie sie noch Gelegenheit zu Quälereien boten, — möglich, daß dieses und ähnliches bei den untergebenen Kollegen Ärgernis erregte, und daß er infolge hiervon, in einem Zustande der Komplizität und der Kompromisse, unbequem und mißliebig erfunden werden mußte. Sicher ist es, daß er nur Kränkungen und Zurücksetzungen zu erfahren hatte: bis endlich eine barsche, gänzlich unmotivierte Absetzung den Faden langjähriger treuer Dienste abschnitt' ‚Bayreuther Blätter', 1882, S. 345. — [3] Vgl. die Schrift ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried', Stuttgart, Frommann, 1907. Ferner Prof. Schemanns biogr. Einführung in die ‚Asiatischen Novellen'; Liz. Dr. Eugen Kretzer, ‚Josef Arthur Graf von Gobineau' (mit Portrait, enthalten in der Biographiensammlung ‚Männer der Zeit', neue Folge, Band XI.

die unerbittliche Wahrheit des uralten Rassegedankens prophetisch laut geworden. Bedeutend erleichtert wurde ihr Verhältnis dadurch, daß Gobineau, der deutschen Sprache mächtig, sich ihrer zwar nicht regelmäßig bediente, sie doch aber vorzüglich verstand; ein anhaltend ausschließlicher Verkehr im Französischen war dem Meister auch während seines letzten italienischen Aufenthaltes jederzeit lästig gewesen. Und in wie vielem trafen sie zusammen! Vor allem in dem unerschütterlichen, jedem seichten Optimismus abholden Ernst in der Betrachtung der öffentlichen Dinge. ‚Während noch die politische Welt des Tages in alt und blind gewordenem Idealismus das Heil sich erhoffte von einer inneren Nivellierung aller schroffen Gegensätze, vom ›gleichen Recht für alle‹, von der parlamentarischen Regelung der Dinge durch die Volksvernunft, von der wachsenden Herrschaft der allgemeinen Humanität, ja sogar von der freundlichen Mischung feindlicher Rassen in traulichen Ehebündnissen: hatte jener vergessene und unbekannte ehemalige französische Diplomat (wie man sagt: ‚der alten Schule!‘), jener von der jungen Republik Frankreich schnöde beseitigte, einstige verdienstvolle Gesandte in Persien, Athen, Brasilien, Stockholm, jener stille, kenntnisreiche Forscher im Gebiete orientalischer Geschichte[1] und Kultur,[2] jener dichterische Gelehrte und Schriftsteller mit unbeirrtem Weltblick die ›gelbe Gefahr‹ bereits vorausgesagt.‘[3] An den Familienabenden, die so gern der Lektüre gewidmet waren, fand der Graf willkommene Gelegenheit, aus dem Manuskript seines bis dahin in Wahnfried nur erst unvollkommen bekannten großen Heldengedichtes, des ‚Amadis‘, vorzutragen, das unter dem Bilde eines letzten Ritters aus dem Edelstamm die tragische Schlußszene der Rassengeschichte darstellte: die heroische Verbrüderung der Überreste des einzig noch Echten und Großen wider die übermächtigen Anstürme des Gemeinen und Unreinen, bis zum endlichen unausbleiblichen Todeskampfe des höchsten, sich selbst getreuen Heldentumes. Oder der Meister las dem neugewonnenen Freunde diejenigen Seiten aus seinem eigenen Werke (Band IV, Kapitel 3 des ‚Essay‘) vor, die er liebte und die ihn erst neuerdings wieder zu seinen Gedanken über ‚Heldentum und Christentum‘ angeregt hatten, und spielte ihm danach das Vorspiel zum ‚Parsifal‘. So ward dem Vereinsamten, am Abend seines Erdenwandels, die Begegnung mit Richard Wagner zu einem ungeahnten Quell der Erquickung, welche alle seine Lebensgeister mit

[1] Hier ist vorzugsweise sein bahnbrechendes Werk hervorzuheben: ‚Histoire des Perses, d'après les auteurs orientaux, grecs et latins, et particulièrement d'après les manuscrits orientaux inédits, les monuments figurés, les médailles, les pierres gravées etc. par le Comte de Gobineau.‘ Deux volumes en 8° (Paris, Plon). — [2] ‚Trois ans en Asie; Religions et philosophies dans l'Asie Centrale.‘ — [3] Wolzogen, a. a. O. Vgl. den S. 449 dieses Bandes erwähnten Aufsatz Gobineaus ‚Ein Urteil über die jetzige Weltlage‘ im Mai/Juni-Heft der ‚Bayreuther Blätter‘, das sich eben damals im Drucke befand.

gesteigerter Kraft in freudige und lohnende Erregung setzte. Er fand hier den großen Geistesverwandten, in einer von diesem selbst geschaffenen, seiner Eigenart angemessenen heimischen Umgebung und einen ungeahnten Beleg für seinen schroff festgehaltenen Glauben daran, daß ‚in dieser erbärmlichsten Welt noch Menschen atmeten, die, wie er mit Vorliebe sagte, von den Göttern abstammten'. ‚Solche würde es wohl stets geben, wenn auch immer vereinzelter, vereinsamter und einflußloser. Nicht suchte er diese etwa in besonderen Ständen oder Klassen, die er alle für mehr oder weniger zernagt ansah, sondern überall wußte er die — der Titel und Würden unbedürftigen — Vornehmen zu finden, und diese eigenartige Auffassung des Geburtsadels benahm seinem aristokratischen Wesen jeden Dünkel, sowie seinem Sinn für wohlgegliederte Formen oder Normen so völlig jede Beschränkheit, daß nach keiner Seite hin das Ausströmen seiner kindlich reinen Herzensgüte gehemmt war, wenn sich nur Empfangende dafür fanden.'[1] ‚Vor seinem gütig forschenden Blick lebte alles in Sonderheit: Tiere, Kinder, untergeordnete, ihm fern abstehende Wesen, er erfaßte sie in ihrer Eigenart, freute sich ihrer ohne Bezugnahme auf sich, und schier hätte man den Vielgeprüften als einen Glücklichen beneiden können, wenn man den Frohmut gewahrte, der in sprudelndem Witz seiner Festigkeit, wie der Quell aus dem Felsen, entsprang. Denn auch seine Erkenntnis von der unverbesserlich schlechten Beschaffenheit der Welt, und die Überzeugung, daß insbesondere seine Zeit und sein Vaterland einem Verfalle preisgegeben seien, dessen gänzlichen Vollzug als einen Akt strafender Gerechtigkeit er nur beschleunigt wünschte, — sie sprachen sich bei ihm mit einer Schlichtheit aus, welche befreiender wirkte, als der scheinbar geglückteste Versuch einer Selbsttäuschung je es tun könnte.'[2]

Der Telegraph war in diesen Wochen zwischen Berlin und Bayreuth in lebhafter Tätigkeit. Der zweite Nibelungenzyklus trug in der Reichshauptstadt einen im ganzen noch gewaltigeren und nachhaltigeren Erfolg davon als der erste, und über jede einzelne Aufführung liefen mehrfache telegraphische Berichte ein, von Neumann und der alten Freundin Kathi Eckert, auch wohl Frau v. Schleinitz: ein jeder in seiner Weise und nach seiner Auffassung. Neumann meldete die ausverkauften Häuser, Frau Eckert die Zahl der Hervorrufe, die sich beim ‚Siegfried' bis auf achtzehn steigerten. Wiederholt drückte der Meister sein Erstaunen über die Möglichkeit eines solchen Erfolges in Berlin aus. Er sah indes angegriffen aus und brauchte viel Chinin, zog sich auch wohl abends aus der Gesellschaft zurück. Als das anfangs rauhe Wetter sich in heiteres und erträgliches verwandelte, trat das Gartenhäuschen in Funktion: es hatte in diesem Frühjahr einen Aufbau, ein

[1] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried' (Stuttgart, 1907), S. 22. — [2] Ebendaselbst, S. 19/20.

oberes Stockwerk erhalten, einen luftigen Altan, in die Baumwipfel des Parkes ragend, in welchem sich schöne Nachmittagsstunden verbringen ließen, die sich zuweilen bis 7 Uhr hinzogen. Abends im Saal spielte dann Rubinstein aus den ‚Nibelungen', etwa den dritten Akt der ‚Götterdämmerung', und der Meister schwankte in seiner Empfindung zwischen der Freude an dem Werk und dem peinlichen Gefühl, daß sein Gast in solcher Vorführung keinen Eindruck davon haben könnte, und blieb dabei trotz aller Beteuerungen des Gegenteils, da es keine Symphonie sei. Die Beschreibungen Gobineaus erregten bei diesen Unterhaltungen so stark seine Lust nach Athen zu gehen, daß der Graf versprechen mußte, wegen eines Unterkommens für den Winter an dortige Freunde zu schreiben. Gar manches teilte dieser auch über Persien mit, über die philosophische Beanlagung dieses Volkes, und wie er einst für dortige Freunde eine Abhandlung des Cartesius ins Persische übertragen habe. Einmal entspann sich ein Streit über die Irländer, welche Gobineau für unfähig zur Arbeit erklärte, während der Meister sie heftig verteidigte: auch er würde unter solchen Bedingungen nicht arbeiten, und die englischen Vornehmen geißelte. Der Graf ging in seinen Gedanken so weit, dem Evangelium einen Vorwurf daraus zu machen, für die Armen und Unterdrückten eingetreten zu sein. Doch endigte alles sehr freundlich: Wagner bekannte, in der irischen Frage im einzelnen nicht zu Hause zu sein, und der Graf sagte ihm: **Vous voyez la chose en philosophe et moi en homme d'affaires.** Die wunderlichsten Anekdoten gab er über die Borniertheit seiner Landsleute zum besten, u. a. von einem französischen General, der im Kriege von 1870 bei den Windungen der Marne zum drittenmal nach dem Namen des Flusses fragend auf die erhaltene Auskunft in den Ausruf ausbrach: **mais c'est une mauvaise plaisanterie!** Der Meister lachte sehr herzlich darüber, und der Scherz wurde in Wahnfried bald zum geflügelten Wort.

Um die Mitte Mai (am Donnerstag, den 17.) erschienen auch die Koburger Maler Gebrüder Brückner mit Brandt, um die Maquettes vom Gralstempel und vom Zaubergarten zu zeigen; beide erwiesen sich als durchaus befriedigend und zweckentsprechend. Der König hatte kurz zuvor in einem seiner begeisterten Briefe hart über die Dekorationsmaler im allgemeinen geurteilt, — ‚da kommt man bei mir schlecht an', sagte der Meister lachend, ‚Gerechtigkeit will ich haben'. Mit seiner Gemahlin und Gobineau machte er eine Fahrt zu seinem Festspielhause: er betrachtete es mit stolzer Heiterkeit und zitierte einen soeben von ihm gelesenen Ausspruch, daß die ‚Nibelungen' in Berlin manchen ermüdeten. Er schien völlig froh, dies erwähnt zu sehen, denn er fand dies ganz richtig; hier und nirgend anders sei die wahre Heimat seiner Kunst. Auf der Rückfahrt vom Hügel bemerkte der neue Freund des Hauses ein altes Weib aus dem Volke, welches ein schweres Reisigbündel mühsam auf dem Rücken dahintrug. ‚Das ist es — solche

Dinge sehen zu müssen — was mich des Lebens überdrüssig macht', sagte er mit Wehmut; eine Äußerung von unvergeßlicher Wirkung auf diejenigen, die sie vernahmen. Nicht besser als durch diesen Ausspruch konnte wohl die Weichheit seines Herzens geschildert werden, die gar seltsam und rührend der Schroffheit seiner Ansichten entsprach, wonach er von ‚Gleichheit der Menschen' unter keinerlei Form das mindeste hören wollte. Gegen die Auffassung des Christentums, wie er sie bei seinem jüngsten und größten Freunde antraf, schien er verhärtet. ‚Nicht als ob seine dichterische Phantasie den Wunderwirkungen der Offenbarung sich verschlossen hätte, — aber persönlich mochte er von der ‚Religion der Armen', d. h. der Massen, mit welchen er das große Individuum stets im Zwiespalt sah, nicht viel wissen. In einer Welt des Elendes den Armen — als solchen — dem Reichen, den Einfältigen dem Weisen, den Krüppel dem Gesunden vorziehen, heiße einen Irrtum begehen, dessen kein Inder je sich schuldig machen würde; und wer der Härte dieser Thesis die milde Ethik des Christentums zum möglichsten Auskommen hienieden entgegenhielt, dem konnte er durch sein eigenes Beispiel erwidern, daß eine vornehme Natur von selbst und ohne Gebot barmherzig, aufopferungsvoll und der äußeren Bedingungen unachtsam sei. Den germanischen Göttern hing er daher leidenschaftlich, wie den Erzeugern und Erhaltern seines Stammes an: mit Vergnügen erinnerte er sich, daß Thôrr und Mimirs Haupt noch von Bischöfen in der Normandie verehrt worden seien: und das Aufgeben dieser Götter galt ihm gleichbedeutend mit Untreue gegen sich und Untergang. Der christlichen Ergebung stellte er den heidnischen Stolz entgegen, dem sanft beredten Verzeihen das schweigsam trotzige Dahinnehmen und der begeisterten Entsagung das geringschätzige Verzichten. Und fällt es nicht schwer, auf den meisten Gesichtern die Runen der beklommenen Zurückhaltung und der verdrossenen Vorsicht zu entziffern, so sprach in großen Zügen das edle Antlitz des Grafen, am Schluß eines von Gram durchtränkten Daseins, mit gleicher Offenheit wie in der Jugend, ruhiges Vertrauen in sich und andere, sowie freundlichstes Entgegenkommen aus.'[1] Trübsinnige Verbitterung blieb ihm fern und seine Seele jedweder Ängstlichkeit für sich und Besorgnis um heut und morgen enthoben: ein Zug, durch den er der Natur des großen Künstlers und Meisters so ungemein nahestand.

Es war einige Tage vor seinem achtundsechzigsten Geburtstag, daß seine Gemahlin, vom oberen Stockwerk herabkommend, ihn allein im Saale antraf, wie er mit wehmütig sinnendem Blick die letzten Strahlen des Sonnenunterganges verfolgte. Er antwortete etwas zerstreut und teilte dann mit, daß er soeben, auf das Ersuchen von Züricher Freunden, über den kürzlich dahingeschiedenen Musikdirektor Heim einige Worte des Nachrufes und der

[1] ‚Ein Erinnerungsbild aus Wahnfried', S. 17/18. 19.

Erinnerung geschrieben habe. Gewiß war dessen Leben und Tod ihm in Gedanken nahe gewesen, als er so zum Fenster hinaus in die freie Natur blickte. Hier war nun doch ein Unterschied zwischen ihm und dem Grafen: dieser hatte seinen Lebenslauf in voller heroischer Einsamkeit durchmessen, während er selbst auf jeder Stufe seines Daseins und an jedem seiner Aufenthalte durch seine feurige Mitteilsamkeit leidenschaftliche Freundschaft und Verehrung selbst der schlichtesten, einfachsten Menschen, die ihm der Zufall zugeführt, entzündet hatte. Und doch, was war im Lauf der Zeiten aus all diesen Freundschaften geworden! Wie gar wenig konnten sie ihm genügen, wie viele von ihnen hatten sich am eigenen Feuer verzehrt, da ihnen die nahrungspendende Tiefe fehlte! Aber endlich, am Abend seines Lebens, von einem eigenen trauten Kreise der ihm zu allernächst Stehenden umgeben zu sein, das war ihm zuteil geworden! Gerade seine Geburtstagsfeier ließ ihn das jedesmal aufs neue empfinden. Wieder trafen zu diesem Tage aus verschiedenen Richtungen einzelne Getreue zusammen: von Würzburg her Alexander Ritter mit Frau und Töchtern (Julie und Elsa), aus Wien Dr. Standthartner mit Tochter und Stiefsohn. Den Saal seines Hauses durfte er in den letzten Tagen schon nicht mehr betreten, weil dort eine Überraschung für ihn vorbereitet wurde: es waren die Wappen sämtlicher deutscher Städte, in denen es Wagnervereine gab, deren Tätigkeit seiner Lebensarbeit gewidmet war. Soeben ging der dritte Berliner Nibelungenzyklus vor sich. Der Kronprinz mit seinem Schwiegersohn, dem Erbprinzen von Meiningen, hatte auch im zweiten Zyklus keine Vorstellung versäumt; während des dritten Zyklus, der gerade am Sonntag, den 22. Mai mit der ‚Götterdämmerung' seinen Abschluß fand, war auch Kaiser Wilhelm von seiner Wiesbadener Kur zurückgekehrt und nahm vom zweiten Akt des ‚Siegfried' ab daran teil. Zum vierten Zyklus, der am Mittwoch, den 25. Mai, begann, hatte er selbst mit seiner Familie seine Anwesenheit zugesagt, und es stand im voraus fest, daß Graf Gobineau und Joukowsky ihn begleiten würden.

Der Festtag selbst wurde früh um 8 Uhr durch die Kinder mit einem neuen Maienfestspiel, einem ‚Blumengruß' eingeleitet, in welchem Siegfried den Parsifal, die Schwestern die Blumenkinder darstellten. Die wohlgeglückte Wiedergabe der, wiederum nach den Angaben von Frau Wagner durch Wolzogen gedichteten intimen Huldigung erfreute und rührte ihn, und die Blumenkostüme in ihrem zarten Farbenreiz hatten seinen vollen Beifall. Die Wappen der Wagner-Vereins-Städte und die entsprechende Behandlung der Saaldecke in der Gestalt, wie sie heute noch dem Auge jedes Besuchers von Wahnfried sich darstellt, überraschte ihn wirklich. Eine andere Geburtstagsfreude, die er schon im Entstehen zu häufig gesehen hatte, als daß sie im buchstäblichen Sinne eine ‚Überraschung' hätte sein können, war das zu diesem Tage fertig gewordene große Temperabild Joukowskys, die ‚heilige Familie', zu welcher

die einzelnen Kinder dem Maler wiederholt gesessen und auf dem er sich als heiliger Joseph selbst mit verewigt hat. Wie gern hätte er den neuen Freund des Hauses, den Grafen Gobineau, auf eine geistvolle Weise mit darauf angebracht! Auch dieses gelang ihm durch eine portraitgetreue Nachbildung seiner Züge an einem Säulenkapitäl. Das einzige, was an diesem schönen Vormittag ein wenig aus der harmonischen Stimmung des Ganzen fiel, war eine vom Meister selbst auf bezügliche Anfrage zugelassene geräuschvoll herüberdringende Militärmusik im Hofgarten, die sich volle anderthalb Stunden bis zum Mittag hinzog, — als ein den guten Bayreuthern dargebrachtes, dem Empfänger der Huldigung wenig erfreuliches Opfer. Erst während des mit den Freunden gemeinsam eingenommenen Mittagsmahles trat diese Stimmung voll wieder ein, als der zwölfjährige Siegfried sich bei der Tafel von seinem Platze erhob, um mit klarer Stimme den von Stein gedichteten Geburtstagsweihspruch zu sprechen, in welchem er die ‚ewige Jugend' hochleben ließ. Inzwischen hatte sich Elsa Ritter unbemerkt aus der Gesellschaft entfernt, um von der umlaufenden Galerie der Halle aus, der Eingangstür zum Speisezimmer gegenüber, mit voller schöner Stimme in ergreifendem Anschluß an den Steinschen Tischspruch die (auf Wunsch des Königs von dem Meister nachkomponierte) Strophe der ‚Götterdämmerung': ‚Nicht Gut, noch Gold, noch göttliche Pracht, selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein!' ertönen zu lassen. Beim Kaffeetisch erschien der treue Wächter des Festspielhauses, der schöne Faf (Fafner) mit dem Theaterzettel für heute Abend auf dem Rücken. Diese Abendvorstellung in der Halle, an welcher auch die Freunde teilnahmen, bestand aus zwei für diesen Zweck ausgewählten heiteren Schwänken von Lope de Vega und Hans Sachs (‚der Abgekehlte' und ‚Der Roßdieb von Fünfing') mit Humor und wirklichem darstellerischem Talent von den Kindern dargestellt und durch einen von Wolzogen gedichteten, von der wieder heimgekehrten ältesten Tochter Daniela herrlich gesprochenen Epilog zum Lopeschen Stück miteinander verbunden. Am Schluß des Hans Sachsischen Stückes wiederum fiel Rubinstein am Flügel mit dem Vorspiel zu den ‚Meistersingern' ein, und als dann der Meister aus der Halle in den Saal eintrat, empfingen ihn die inzwischen umgekleideten Kinder mit dem einstimmig vorgetragenen ‚Gruß der Getreuen'. Am Schluß des Abends, nach dem Mahl, reihte sich der ‚Kaisermarsch' als Abschluß des Ganzen an die ganze Folge von Darbietungen des festlichen Tages: der einfallende Gesang am Schluß mit entsprechend verändertem Text: ‚Heil dem Meister!' mit ebenso begeisterter Exaktheit von den Kindern zum Vortrag gebracht. Unter den zahlreich von außen her eingetroffenen brieflichen und telegraphischen Festgrüßen in Vers und Prosa befand sich auch ein solcher von Neumann und seiner Künstlerschar, der mit den Worten schloß: ‚des deutschen Volkes Gunst mit Dir! Mit Dir auch alle guten Geister!' und worauf er

sogleich anknüpfend telegraphisch erwiderte: ‚Das deutsche Volk — ist viel gesagt! Ich hofft' auf Euch, und hab's gewagt: wem rechte Kunst zu eigen, das sollte hier sich zeigen. Ihr wart mir treu, das Spiel gewann, der Wagner gern sich nennen kann' usw.[1] Doch empfand er es als eine verhängnisvolle Mahnung aus einer anderen Welt, als am 24. Mai Neumann nochmals telegraphisch anfragte, ob er sicher zum 4. Zyklus käme. Seine Erwiderung vom gleichen Datum kündigte dennoch seine Bereitschaft an, mit darangeschlossener Bitte um Besorgung eines guten Unterkommens im gleichen Gasthof ‚Hotel Royal' für sich, seine Frau, ‚vier Töchter und einen Sohn, sowie zwei Zimmer für zwei seiner begleitenden Freunde', und ‚gute Theaterplätze für neun Personen'.[2]

Um die Mitternachtsstunde des gleichen Tages war alles zur Reise bereit. Um 1 Uhr erfolgte die Abfahrt aus Bayreuth im Extrazug bis Neuenmarkt. Der eigens dazu bestellte, durchgehende Salonwagen gestattete allen Teilnehmern, insbesondere auch dem sehr ermüdeten Grafen, eine erträgliche Nachtruhe, und recht übermütig heiter gestaltete sich am Morgen des 25. die weitere Vormittagsfahrt bis Berlin, wo man um $^1/_2$1 Uhr eintraf und durch Direktor Neumann empfangen wurde. Da im Hotel Royal eine passende Wohnung nicht vorzubereiten gewesen war, hatte dieser ein geeignetes Unterkommen im Hotel du Nord verschafft. Es war noch Zeit genug zum Ausruhen für alle Teile übrig und um $^1/_2$8 Uhr war alles zum ‚Rheingold' versammelt. ‚Wieder saß Wagner', so berichtet Angelo Neumann als getreuer Chronist, ‚in der rechten Ekloge des ersten Ranges, umgeben von seinen Kindern; wieder wurde er beim Betreten der Loge mit einem Orchestertusch und Hochrufen des Publikums empfangen und verneigte sich dankend. Selbst die Erkrankung der Frau Reicher-Kindermann, für welche Orlanda Riegler als Fricka einsprang, minderte den gewaltigen Eindruck nicht, und Wagner äußerte sein freudiges Erstaunen darüber, daß hier ein Werk, an dessen Aufführung andere große Bühnen verzweifelten, trotz der Verhinderung einer der ersten Kräfte ohne Störung gegeben werden konnte. Nach dem Fallen des Vorhanges hatte sich der Meister mit den Seinen zurückgezogen: aber die begeisterten Zuhörer ruhten nicht eher, als bis er, durch stürmischen Beifall und Zuruf gedrängt, zweimal noch an die Logenbrüstung zurückgekehrt war.' Daß es immerhin auch an diesem Abend für den Meister mancherlei Ärger gegeben, wird nicht besonders ausgesprochen; ging es doch in dem allgemeinen guten Eindruck mehr oder weniger unter.

Anderen Tages traf auch der junge Humperdinck über Leipzig ein, der zum erstenmal in seinem Leben Berlin betrat und Mühe genug hatte, sich für die nächsten Abende noch Plätze im Viktoriatheater zu verschaffen. Eine

[1] Siehe Neumann, ‚Erinnerungen', S. 169/70. — [2] Ebendaselbst, S. 170/71.

hübsche Adresse wurde dem Meister durch die Berliner Vegetarianer überreicht: weniger erfreute es ihn, in einem Gespräch mit Neumann von dessen besonderen Anstrengungen zu erfahren, sich durch reichlichst erteilte Freibilletts die ‚Presse' günstig zu stimmen, so daß die darauf verwendeten Kosten seinem Unternehmen etwa 10000 Mark Einnahmen entzogen. Er machte dann mit den Kindern eine Fahrt in den Zoologischen Garten und einen Besuch bei Gräfin Schleinitz, und gab sich einer vorbereitenden Ruhe hin. Die Aufführung der ‚Walküre' am Abend hatte ihre guten und schlimmen Seiten: Frau Sachse-Hofmeister als Sieglinde war bedeutend, weniger Frau Vogl als Brünnhilde: viele grobe Regiefehler, von denen das begeistert applaudierende Publikum nichts merkte, weil es sie nicht als solche begriff, verstimmten den Schöpfer des Werkes, und diese ärgerliche Verstimmung erreichte ihren Höhepunkt, als er schließlich inmitten einer gaffenden Menge fast eine Viertelstunde auf seinen Wagen warten mußte, weil sein früherer blonder Schutzmann nicht wieder auf dem Platze war. Der nächste Tag (Freitag, 27. Mai war ein Pausentag: zum Frühstück war er mit dem ganzen Kreise der Seinen Gast des Grafen Schleinitz, der Abend ward friedlich im Hotel verbracht. Zu den wenigen Personen, die bei ihm vorgelassen wurden, gehörte der junge, begabte Dr. Hans Herrig, der dem Meister zu dessen großem Bedauern den Beweis gab, wie ohnmächtig — weil mutlos die sog. ‚Wagnerianer' als Journalisten seien; denn obgleich diesem geistvollen Manne in dem von ihm mitbegründeten ‚Deutschen Tagblatt' ein großes Organ zur Verfügung stand, hatte er es nicht gewagt, den in den feinsten aristokratischen Formen gehaltenen, inhaltlich so entscheidenden ‚Offenen Brief an Herrn von Hülsen' (S. 443) in dessen Spalten zum Abdruck zu bringen! Seine Hauptfreude war an diesem und dem folgenden Tage die Beendigung des vierten Bandes von des Grafen Gobineau großem Werke, das ihn nun schon zum zweitenmal nach Berlin begleitet hatte.

Über die ‚Siegfried'-Aufführung (Sonnabend, 28. Mai) mit dem unverwüstlichen Vogl weiß Neumann in seinen ‚Erinnerungen' nur zu berichten, daß sie ‚eine der gelungensten dieses Werkes gewesen sei'. Sogleich geht er dann in seiner Schilderung zu den Äußerlichkeiten derselben über: ‚Der Kronprinz, Prinz Wilhelm, der spätere Kaiser, mit seiner Gattin, und die eigens nach Berlin gekommenen Mecklenburgischen Herrschaften wohnten der Vorstellung in den drei ersten Logen des ersten Ranges bei. Das Publikum raste und verlangte seinen Wagner zu sehen. Frau Wagner, die mit ihren Töchtern in der Loge der Gräfin Schleinitz saß, schickte den kleinen blondhaarigen Siegfried immer und immer wieder, den Vater zu suchen, und es dauerte wohl fünf Minuten, ehe Wagner erschien, von einem Beifallssorkan und brausenden Hochrufen begrüßt. Es war, als könnte ein solcher Enthusiasmus keine Grenzen finden.' Dagegen finden wir in Humperdincks gleich-

zeitigen Aufzeichnungen den bezeichnenden Passus: ‚Meister ärgerlich über mangelhafte Inszenierung.‘ Tatsächlich war er über die Stillosigkeiten und Inkorrektheiten der theatralischen Vorgänge völlig traurig: ‚ganz irre‘, sagte er, ‚könnte er an seinem Werke werden‘. Einzig seinen guten Seidl — und das von ihm geleitete Orchester — nahm er aus, den er noch vor der Aufführung zum Mittag bei sich gehabt hatte: er war und blieb für ihn die ‚Perle‘. Auf der Bühne hingegen fehlte es durchweg an einer mit der Darstellung dieser Werke ähnlich vertrauten leitenden Kraft, und so übel war es überall mit dem Geiste des deutschen Theaterwesens bestellt, daß er auch nicht einen der zahlreichen, an deutschen Bühnen aktiven Regisseure dazu empfehlen konnte, weil nicht ein einziger derselben durch seine Schule gegangen war und von dem hier gemeinten Darstellungsstil einen Begriff hatte. So übel rächte es sich, daß er über ein Vierteljahrhundert von jeder Möglichkeit eines anleitenden und erziehenden Wirkens ferngehalten und sein großes Werk nicht, wie es hätte sein können und sein sollen, bereits dreißig Jahre früher, als er noch in physischer Vollkraft stand, in Zürich oder in Weimar zur ersten Darstellung gelangt war. Über diesen wahrhaft trostlosen allgemeinen Zustand konnte ihm kein Beifallstaumel eines — durch den ersten Eindruck berauschten — reichshauptstädtischen Publikums hinweghelfen: nur jahre- und jahrzehntelange Betätigung wirklicher deutscher Kunst auf seiner eigenen geweihten Bühne zu Bayreuth. Und seltsam! als er diese seine bestimmt gewonnene Ansicht (über das Fehlen einer entsprechenden leitenden Kraft auf der Bühne) einige Wochen später in einem, an den Leipziger Kollegen Direktor Neumanns, Dr. Förster, gerichteten Briefe zum Ausdruck brachte und darauf begründete positive Forderungen in dieser Richtung stellte, begriff ihn der so geschickte als betriebsame Unternehmer dieser Aufführungen so wenig, daß er hinterher behauptete: dieser Brief stehe in einem diametralen Gegensatz zu allen früheren, öffentlichen und privaten, schriftlichen und mündlichen Äußerungen des Meisters!! Was hatte er sich also wohl dabei gedacht, wenn er von Wagners Seite fortgesetzt dazu angeregt worden war, den Geist der von ihm verpflichteten künstlerischen Vereinigung immer wieder auf die Erreichung und Festhaltung des erforderlichen reinsten Stiles gerichtet zu erhalten, um nicht allein ihm, dem Meister, sondern der Kunst überhaupt einen Dienst zu erweisen?

Noch viel schlimmer aber sollten die hier bezeichneten, einander entgegengesetzten Pole höchsten künstlerischen Ernstes und der in ihrer Art begeisterten und hingebenden, unleugbar geschickten theatralischen Betriebsamkeit am folgenden Tage (Sonntag, 29. Mai) gegeneinanderprallen. Es kam endlich zum Konflikt zwischen beiden Kontrasten, der bisher einzig durch das anerkennungsvolle Wohlwollen des Künstlers für den alles ermöglichenden, alle Hindernisse siegreich überwindenden Unternehmer glücklich vermieden war. Leider

verstand dieser letztere eine solche ihm dargebrachte Anerkennung nicht im rechten Sinne zu würdigen; sie war ihm zu Kopfe gestiegen und riß ihn zu einer Selbstüberhebung hin, die sein ganzes Verhältnis zu dem Meister hätte erschüttern können. Anstatt auf seine wahren Pflichten bedacht zu sein und bescheiden im Hintergrund zu verweilen, vertiefte er sich mit seinen Gedanken in die Form der Huldigung, wie wir aus dem allgemeinen Empfinden heraus dem Meister am letzten Abend, am Schluß der ‚Götterdämmerung', eine würdige (!!!) Feier bieten sollten'.[1] Wie wenig hatte er von der Natur des Künstlers begriffen, wenn er einen derartig wohlfeilen, künstlich arrangierten theatralischen Abschluß, bei dem er selbst als Redner zu glänzen gedachte, sich als eine, nicht etwa von diesem nur zwangsweise zu ertragende, sondern als eine seiner ‚würdige Feier' vorstellte und seine darauf bezüglichen Absichten nicht allein mit seinem Kollegen in der Leipziger Direktion Dr. Förster, sondern in erster Instanz mit einem seiner witzigen Berliner Stammesgenossen, dem ber ühmten Verfasser der (zur Ehre der Deutschen) in ca. 20 Auflagen erschienenen ‚nüchternen Briefe aus Bayreuth' schamlosen Angedenkens, Herrn Paul Lindau, zu beraten für gut befand! Offenbar sollte Wagner nicht allein diese seine Ansprache anhören, sondern — wie er es sich vorstellte — darauf dankend erwidern und mit ihm vor allem Publikum öffentliche Reden austauschen. Und zu einem übel anmaßenden Vorgehen dieser Art war der Schluß der ‚Götterdämmerung' mit seiner erhabenen Weihe von ihm ausersehen!

Am Vormittag dieses ‚Götterdämmerungs'-Tages hatte der Meister noch den traurigen Eindruck eines letzten Abschiedes von seiner schwererkrankten begeisterten Anhängerin Frau Kathi Eckert, deren Name und Persönlichkeit mit jeder in Berlin zugunsten des Bayreuther Werkes veranstalteten Unternehmung neben demjenigen der Gräfin Schleinitz verknüpft war und die ihm noch vom zweiten Zyklus aus regelmäßige enthusiastische Telegramme gesandt hatte. Gleich nach ihrer Ankunft hatte Frau Wagner die altbewährte treue Freundin der Sache besucht und sie bedenklich krank gefunden: nun suchte er sie selbst mit seiner Gemahlin an ihrem Krankenbett auf, sie lag wie erstarrt vor ihm da, doch stammelte sie noch die Worte: ‚Lieber Meister!' — Bei Tisch im Hotel erzählte der Graf, seine Schwester, die Vorsteherin eines Benediktinerklosters in der Auvergne, habe ihn nach der Bedeutung des ‚Kunstwerkes der Zukunft' befragt, und der Meister erwiderte erklärend: ‚Je unkenntlicher die Rassenkraft, je gesunkener die Menschheit, um so kräftiger

[1] ‚Unser Dank', so sagt er wörtlich, ‚durfte nicht minder dem Herrscherhause gelten, vor allem auch dem greisen Kaiser, der die denkwürdigen Abende mit seiner Anwesenheit ausgezeichnet hatte, und sodann dem Publikum und der Presse (!!)'. Welche — dem Horizont eines Neumann angemessene — Zusammenstellung nach den Gesetzen der Weltklugheit, dem Sinne des zu Feiernden völlig entgegengesetzt!

und deutlicher müsse sich das Kunstwerk bejahen.' — Schlag sieben Uhr begann die Vorstellung der ‚Götterdämmerung', als festlicher Abschluß des ganzen kühnen Unternehmens in Gegenwart des Kaisers und des ganzen Hofstaates, dessen einzelne Angehörige Neumann in seinen ‚Erinnerungen' wieder genau mit Namen aufzählt. ‚Die Musiker', so berichtet er weiter, ‚hatten Anton Seidls Pult mit Lorbeer bekränzt und brachten Wagner, als er im letzten Zwischenakt ins Orchester kam, einen solennen Tusch dar. Aber schon konnte man Wagner eine auffallende Unruhe anmerken. Als er, auf meine Bitte, am Schluß der Vorstellung auf der Bühne erschien, sah er auffallend blaß aus. Trotzdem hatte er noch die Absicht ausgesprochen, das Wort zu einer Dankrede zu ergreifen. Während nun aus dem Zuschauerraum durch den einstweilen gefallenen Vorhang hindurch der Jubel des Publikums zu uns brauste, hatten sich sämtliche Mitwirkende auf der Bühne versammelt und nahmen Wagner in ihre Mitte, dann teilte sich wieder der Vorhang. Ich trat vor und begann meine Ansprache,[1] kaum aber hatte ich die ersten Worte gesprochen, als Richard Wagner sich umdrehte und die Bühne verließ. Furchtbar betroffen, angesichts des ganzen Hofes und all der Tausende von Zeugen dieses Vorgangs, mußte ich, als ob nichts geschehen wäre, ruhig mit meiner offiziellen (??!) Ansprache fortfahren und' (nachdem er sich in seiner Dankesrede mit den ‚erhabenen Mitgliedern des Kaiserhauses, dem kunstsinnigen Publikum und denen, die dessen Meinung in der Öffentlichkeit vertreten', feierlichst auseinandergesetzt und zuletzt zu dem Meister selbst gelangte) ‚die für Wagner bestimmten Worte in die Kulisse hineinsprechen.' Was war geschehen? Unter dem höchst unerfreulichen Eindruck dieser Ovation hatte sich einer der uns schon von viel geringeren Anlässen her bekannten Herzkrämpfe bei dem Überraschten eingestellt, der ihn jedes Zweifels und Bedenkens überhob, was er auf diese Ansprache zu erwidern hätte und wofür er sonst schon selbst als Nachredner des großen Angelo — den rechten Ton gefunden haben würde. Das plötzlich aufwallende Unwohlsein war dafür eingetreten und hatte statt seiner gesprochen; er mußte sich zurückziehen, um den Anfall zu überwinden, wie es ihm unter solchen Umständen das einzig mögliche war. ‚Inzwischen', so erzählt Neumann weiter, ‚herrschte auf der Bühne die peinlichste Verlegenheit: es war, als ob man einen kalten Wasserstrahl in unsere lodernde Begeisterung und Festesfreude gegossen hätte. Da stand das Ehepaar Vogl mit dem mächtigen Lorbeerkranz, der für Wagner bestimmt war, da standen die Mitwirkenden aus der ›Götterdämmerung‹ im Kostüm, und die an diesem Abend nicht beschäftigten Mitglieder des ›Ring‹-Ensembles in Festkleidung: Frau Materna in ihrer prächtigen Seidenrobe, Scaria im vollen Ordensglanze; da standen wir alle tief betroffen und ver-

[1] Die Neumannschen ‚Erinnerungen' enthalten an dieser Stelle den ganzen Text seiner Rede.

stimmt und — ich muß es bekennen — mit dem Verdacht im Herzen, daß nicht ein wirkliches Unwohlsein, vielmehr eine unberechenbare Künstlerlaune (!!) unsere so schön geplante Feier zerstört, unser ganzes mühevolles und bisher so prächtig gelungenes Werk durch einen herben Mißton zersprengt habe.' Woher, so fragt man sich, dieser ‚Verdacht'? Wenn nicht aus dem Bewußtsein heraus, daß er da doch etwas unternommen, was gegen den Stolz des wahren Künstlers und Meisters, heiße er nun Beethoven oder Liszt oder Wagner, verstieß, in seinem ohnmächtigen Versuch, etwas zwingen zu wollen, was nicht zu zwingen war? Etwas von dem, was ein Berliner Blatt (die ‚Nationalzeitung') damals mit den ganz richtig empfundenen Worten bezeichnet: ‚Es muß erwähnt werden, daß man im Publikum — und zwar gerade in dem nicht zu den Wagnerenthusiasten gehörenden, unbefangenen Teile desselben — den Eindruck hatte, daß die Neumannsche Rede nicht ganz angemessen war; abgesehen davon, daß bei offenem Vorhang nicht der Direktor, sondern das Publikum die den Künstlern gebührende Anerkennung zu zollen berufen ist, — machte es einen, dem Anteil Wagners und des artistischen Direktors der Aufführungen an denselben in der Tat nicht entsprechenden Eindruck, daß der Erstere wie eine Nebenperson zur Seite stand, während Herr Neumann seine breit angelegte Rede hielt' . . .

Eine wenig erfreuliche Episode als Abschluß der sonst so glorreich verlaufenen Berliner Unternehmung. Nachdem sie aber durch den in seiner eigentümlichen Rassenempfindlichkeit am schmerzlichsten und nachhaltigsten betroffenen Neumann in seinen, ein Vierteljahrhundert später bei ganz kaltem Blut niedergeschriebenen Memoiren einer so eingehenden Schilderung gewürdigt ist, wollten wir ihr an dieser Stelle unserer Erzählung nicht aus dem Wege gehen. Gar zu bezeichnend ist es für seinen Horizont, daß er in seinem Rückblick wohl für den großen Lorbeerkranz des Ehepaars Vogl, die ‚Seidenrobe' der Frau Materna und Scarias ‚ordengeschmückte Brust' ein Verständnis zeigt, nicht aber für die dem Meister bereitete üble Situation; und daß er es wagt, infolge der völligen Inkommensurabilität seiner Natur im Verhältnis zu derjenigen des schöpferischen Genius ein so böses Wort in den Mund zu nehmen, wie das einer ‚Künstlerlaune', wie man sie sonst etwa bei ungebildeten, aber von sich eingenommenen Tenoristen, Primadonnen oder sonstigen Komödianten antrifft, mit denen er ja allerdings sein ganzes Leben hindurch zu verkehren gewohnt war. Und noch weniger rühmlich, daß er den ihm nach seiner Auffassung angetanen ‚Affront', bloß um in seinem Unglück hochgestellte Genossen zu haben, in diesen Memoiren noch nachträglich und gewissermaßen denunziatorisch in einen solchen gegen das ‚deutsche Kaiserhaus' metamorphosierte, indem er, mit einem wiederum ganz theatralischen Effekt, die gedruckte Wiedergabe des Textes seiner Ansprache gerade an derjenigen Stelle unterbricht, wo von den ‚erhabenen Mit-

gliedern' dieses Hauses die Rede ist: ‚kaum hatte ich', so sagte er, ‚diese Worte gesprochen, als Richard Wagner sich umdrehte und die Bühne verließ'. Aus diesem Grunde verlangt es die bloße Gerechtigkeit, daß, nachdem wir in allem vorhergehenden Herrn Neumann selbst mit seiner Schilderung der Situation reichlichst zu Worte haben kommen lassen, wir nun auch eine andere Stimme über den gleichen Vorgang vernehmen, die sich unmittelbar nach dem Erscheinen des Neumannschen Memoirenbuches in der ‚Allgem. Zeitung' geäußert hat.[1] Es ist gleichfalls die Stimme eines Augenzeugen, aber eines völlig unbeteiligten, den keine gekränkte Eitelkeit auf irrige Bahnen einer schiefen Auffassung in bezug auf den unliebsamen Vorfall verleiten konnte, den er nach seinem eigenen Zeugnis ‚mit erlebt, sehr bestimmt aufgefaßt und in seiner Erinnerung aufbewahrt' hat. Also Augenzeuge gegen Augenzeuge, wie es sich in einem solchen Falle geziemt, wenn man es nicht von vornherein vorzieht, schweigend oder mit einer kurzen Erwähnung darüber hinwegzugehen, mithin in der Darstellung der Begebenheiten eine Lücke zu lassen. Aus beiden kann sich dann der Leser selbst sein Urteil bilden und es besteht wohl kein Zweifel darüber, auf welche Seite es sich neigen wird. Um so mehr als die nachstehende Darstellung im engsten Zusammenhang mit allem bisher von uns Gesagten steht.

‚Als Herr Neumann', so berichtet Friedrich Schön als Anwohner der Aufführung, ‚damals seinen Dank sagte ›denen, welche zum schönen Gelingen mitgewirkt haben, Dank zunächst den erhabenen Mitgliedern unseres Kaiserhauses‹ usw., da geschah es nicht unmittelbar nach diesen Worten, wie Herr Neumann schreibt, daß Richard Wagner sich umdrehte und die Bühne verließ. Ich hatte, selbst von dem Vorgang befremdet, beobachtet, daß ein tiefer Unmut des Meisters Gesicht überzog, und sah dann, als Herr Neumann im Anschluß an die obigen Worte von der ›Förderung dieser neuen Kunst‹ durch das Kaiserhaus und von dem Dank an Publikum und Presse redete, wie der Meister, immer erregter werdend, vor sich hinsprach; ich hatte noch Zeit, meiner Frau die Besorgnis auszudrücken, daß das nicht gut abgehen könne, und sah danach in der Tat den Meister die Bühne verlassen. Nach meiner Erinnerung geschah dies also keinesfalls unmittelbar nach Herrn Neumanns Dank an das Kaiserhaus, sondern nach seinen darauffolgenden Worten vom Dank an Publikum und Presse. Ich hatte sofort empfunden, daß man den

[1] In der Münchener ‚Allgemeinen Zeitung' vom 13. Mai 1907 unter der Aufschrift: ‚Ein ›Affront‹ des Kaiserhauses durch Richard Wagner?' Von einem ‚Affront' hatte Herrn Direktor Neumann schon damals zu sprechen beliebt, doch galt dieser Affront damals nur seiner eigenen Person; zu einem ‚Affront gegen das deutsche Kaiserhaus' hat er sich erst in einem Vierteljahrhundert aufgeregten Zurückdenkens an diesen peinlichen Vorfall ausgewachsen, so daß denn auch erst i. J. 1907 in Anlaß der so theatralisch sensationell zugestutzten Darstellung Herrn Neumanns ein Widerspruch dagegen erfolgen konnte.

Meister in eine schiefe Position gebracht, und eilte zu seiner Gemahlin, die mich bat, mich auf die Bühne zu begeben und Herrn Neumann zu sagen, daß ihr Gatte sich unwohl befinde, und daß sie ihn bitte, dies dem Publikum mitzuteilen. Auf der Bühne fand ich sofort hinter dem herabgelassenen Vorhange Herrn Neumann, der, nachdem ich ihm meinen Auftrag ausgerichtet hatte, alsbald, ohne mich nur zu fragen, den Vorhang wieder aufziehen lassen wollte, damit ich (!) die Erklärung an das Publikum abgebe: ich hatte gerade noch Zeit, das abzulehnen und solche Erklärung als seine Sache ihm überlassen zu können.'

‚Ich erfuhr dann noch, daß Richard Wagner erwartet habe, er werde auf der Bühne nur den Künstlern gegenüberstehen, denen er durch eine ‚Ansprache' seinen Dank ausgedrückt haben würde: daß aber Herr Neumann ihn völlig dadurch überrascht hatte, daß er, als der Meister auf der Bühne stand, ohne dessen Wissen den Vorhang heben ließ und ihn somit unvermutet dem geschilderten Vorgange ausgesetzt habe. Daß dieser dem Meister nur peinlich sein konnte, wird unschwer zu begreifen sein. Jene Aufführungen des ‚Nibelungenzyklus' waren ein Privatunternehmen des Herrn Neumann, das Richard Wagner im Interesse seines Werkes natürlich gern mit seinem künstlerischen Rat unterstützte. Wenn zu ihrem Schlusse ein Dank in Herrn Neumanns Sinn an das Kaiserhaus, das Publikum und die Presse für ihr Wohlwollen auszusprechen war, so war das Sache des Herrn Neumann allein, und wenn dieser den Meister dazu einbeziehen wollte, so hätte er ihn vorher darum befragen müssen, keinesfalls aber in solcher Weise überraschen dürfen: zumal, nachdem Frau Wagner ihn vor Veranlassungen zu Erregungen ihres – krankhaften Zufällen oft und leicht ausgesetzten – Gatten wohlmeinend gewarnt hatte. Es darf als sicher angenommen werden, daß ohne solche Überraschung jene ‚Ovation' von vornherein unmöglich gewesen wäre: denn mag sie auch in bester Absicht ausgedacht gewesen sein, so war es doch eine, aus gänzlichem Unverständnis von Wagners Wesen und Situation entstandene Ungeschicklichkeit, den großen und von der Bedeutung seiner Mission und seines Werkes erfüllten Mann in theatralischer Anordnung neben Neumann auf der Bühne vor das Publikum stellen zu wollen, in Assistenz zu Neumanns Dank an jene öffentlichen Mächte. Für des Meisters Wesen ist nichts bezeichnender als der unerbittliche Ernst der Wahrhaftigkeit, sobald es sich irgendwie um die Kunst handelte: ob seine eigene Kunst oder die unserer anderen großen Meister – gleichviel, da gab es keine Kompromisse und keine Konzessionen. Hierauf beruhte auch der für manchen so erstaunliche Umstand, daß er in Augenblicken größter äußerer Ehrungen diese nicht wie ein persönliches Glück empfand, sondern daß sie ihm vielmehr zumeist Leiden schufen beim Gedanken an die Widerstände, die das von der Menge Bejubelte noch immer von dem ihm vorschwebenden Ideale trennten. Es ist leicht zu begreifen,

daß der Vorgang den feinfühligen und zudem nervösen Anfällen so leicht ausgesetzten Mann aufs stärkste erregen und Empfindungen in ihm auslösen mußte, die in schmerzlichstem Gegensatz zu dem ›Danke‹ standen, den Herr Neumann da neben ihm aussprach. Daran irgendwie teilzunehmen, mußte ihm wie Heuchelei und Lüge erscheinen und als Verleugnung gleichsam der bitteren Schmerzen, mit denen er die Enttäuschungen des Jahres 1876 bezahlt hatte. Es bleibt schwer begreiflich, daß Herrn Neumann nicht eine innere Stimme von seiner Überraschung abgehalten hat.'[1]

In unserem Bericht über das Tatsächliche fortfahrend, geleiten wir den Meister zunächst von der Bühne in seine Loge zurück, zwar immer noch sehr erregt über die ihm zuteil gewordene ‚Ovation' nach Herrn Neumanns Geschmack, doch aber soweit darüber beruhigt, daß er dem fortdauernden brausenden Applaus genügen konnte, indem er das Publikum noch ein letztes Mal von der Logenbrüstung aus begrüßte. Ganz ohne sein Zutun hatte seine Natur, wie in so manchen Fällen seines Lebens, wo ihr ein Zwang angetan werden sollte, ihr gebieterisches Veto dagegen eingelegt, durch ihren Machtspruch die ehrgeizigen Gelüste Neumanns durchkreuzt und ihm dadurch die gebührende Lektion für seine Eigenmächtigkeit erteilt. Ihn absichtlich zu kränken lag weit außerhalb von Wagners Wunsch; daher er es sich alsbald angelegen sein ließ, ihm durch Seidl wahrheitsgemäß mitzuteilen: ein plötzlicher Herzkrampf habe ihn genötigt, die Bühne zu verlassen. ‚Aber', so berichtet Neumann selbst, ‚ich schenkte seinen Worten keinen Glauben (!!).' Vielmehr erklärte er dem Meister brieflich mit aller Entschiedenheit, nach dem Vorgefallenen alle persönlichen Beziehungen zu ihm abzubrechen und hinfort nur noch auf brieflichem Wege geschäftlich mit ihm verkehren zu wollen. Darauf erwiderte der Meister in einem Briefe, der von Neumann veröffentlicht, durch alle Zeitungen ging:

> Lieber Herr Neumann! Ob die mir eigene Aufregung, oder die von Ihnen mir bereitete Überraschung mir das heftige Unwohlsein hervorrief, welches mich gestern die Bühne zu verlassen nötigte, mag ich nicht bestimmen; nur erfahre ich, daß von aufmerksamen Anwesenden dies mein Unwohlsein bemerkt und als solches erkannt worden ist.[2] Dergleichen Zufälle hätten Ihnen nicht unberechenbar bleiben sollen, seit meine Frau Sie wohlmeinend davon in Kenntnis gesetzt hat, ich aber ganz ausdrücklich Sie vor Veranlassungen dazu warnte. Es tut mir leid, daß unserer Aufrichtigkeit auch diesmal kein Glaube beigemessen wurde.
>
> Der vermeintliche ›Affront‹ fällt ganz und gar fort, sobald meiner Versicherung geglaubt wird, was zu erwirken ich bereits nötigen Ortes nicht versäumt habe.

[1] Wir haben die obige Darstellung Friedrich Schöns treu mit dessen eigenen Worten wiedergegeben und uns Verkürzungen derselben nur in einigen reflektierenden Abschnitten erlaubt, die für den Leser des gegenwärtigen Buches nichts Neues bringen. — [2] Vgl. Neumanns eigene Angabe über des Meisters auffallende Blässe, als er auf der Bühne erschien.

Meine Gesinnungen für Sie und unseren künstlerischen Verein habe ich mit Wort und Tat laut bekundet; und einer theatralischen Aktion wird es dafür nicht weiter bedürfen.

Zunächst wünsche ich Ihnen Beruhigung über das Ihnen vermeintlich Zugefügte, und ersehe für meine Person keinen Grund den mir durchaus nur angenehmen Umgang mit Ihnen zu unterbrechen. Weitere Wünsche habe ich Ihnen dann — durchaus freundschaftlich — mitzuteilen.

Mit herzlichem Gruß der Ihrige

Berlin, 30. Mai 1881. Rich. Wagner.

Aber auch diese schriftliche Erklärung war nicht imstande, die gereizte Empfindlichkeit Neumanns zu beschwichtigen und ihm über die vermeintlich erlittene ‚unendlich bittere Kränkung' hinwegzuhelfen. Sei es nun, daß er den von Wagner gebrauchten Ausdruck ‚theatralische Aktion' (in dem eben mitgeteilten Briefe) als einen willkommenen Rettungsanker aufgriff, an den er sich halten konnte: oder daß umgekehrt diese Wendung auf eine bereits in seiner ersten aufgeregten Ratlosigkeit von ihm verlautbarte Vorstellung Bezug nimmt: kurz, er wollte von einer derartigen öffentlichen Aktion nicht Abstand nehmen und bewarb sich ausdrücklich um eine solche Genugtuung auf offener Bühne anläßlich einer von ihm geplanten Schluß- und Extravorstellung der ‚Walküre' in Anwesenheit des Kaisers am 31. Mai. Auf diesen zweiten Brief erhielt er nur noch die mündliche Auskunft, daß eine solche verlängerte Anwesenheit schon aus dem Grunde nicht möglich wäre, da des Meisters Abreise bestimmt für den heutigen Abend (30. Mai) angesetzt sei. Im eifrigen Bestreben, die Erfüllung dieses seines dringenden Wunsches dennoch durchzusetzen, erschienen dann Neumann selbst und sein Leipziger Kollege Dr. Förster mit seiner Frau noch einmal in Wagners Hotel, ohne ihn jedoch zu treffen, da er nach allen vorausgegangenen Unruhen und Belästigungen seine Berliner Angelegenheiten nunmehr endlich erledigt zu haben vermeinte. Der Nachmittag und Abend dieses letzten Tages in der Reichshauptstadt waren einzig der Ruhe und dem Freundesverkehr gewidmet, und er verbrachte ihn daher bis 10 Uhr abends im Kreise der Seinigen im Schleinitzschen Hause. Um 11 Uhr erfolgte dann vom Anhalter Bahnhof aus seine Abreise; auch der treffliche Seidl fand sich dazu ein und erklärte nochmals mit Entrüstung, von jener, über seinen Kopf hinweg vorbereiteten Neumannschen Überraschung vorher nicht das mindeste gewußt und nunmehr ganz mit seinem Direktor gebrochen zu haben.

So viel Sturm und Erregung über ein Nichts! Und doch zog sich dieses Nichts noch durch volle anderthalb Monate hindurch, weshalb wir, der Folge der Begebenheiten ein wenig vorgreifend, das darauf Bezügliche an diesem Platze zusammendrängen. Die Neumannschen direkten Nachrichten hörten einstweilen auf; dagegen meldete ein von Seidl gezeichnetes Telegramm im Namen des ganzen Orchesters den großen Erfolg der angekün-

digten Schlußvorstellung der ‚Walküre' in des Kaisers Beisein. Unter den Zeitungsberichten, die ihm über sein Verhalten bei der letzten Aufführung ins Haus gesandt wurden, befand sich auch ein perfid ausfälliger Artikel jenes Neumannschen Vertrauten und Beraters, des Herrn Paul Lindau, in den er nur einen Blick warf, um mit Bedauern sich zu sagen, daß man gegen derartig schamloses Wesen doch völlig waffenlos sei.[1] Andererseits mußte er sich sagen, daß Neumann selbst doch wohl gar nicht imstande sei, seine Entrüstung über die begangene Unschicklichkeit zu begreifen, da er ihm ja damit eigentlich — eine ‚Huldigung' zugedacht habe! Um nur wieder eine Verbindung mit dem sonderbaren Manne anzuknüpfen, wandte er sich, nach Verlauf einiger Wochen, an dessen Freund und Kollegen Dr. August Förster.[2] ‚Noch habe ich es zu bedauern', heißt es darin, ‚Ihren und Ihrer Frau Gemahlin freundlichen Besuch am Abend meiner letzten Abreise von Berlin verfehlt, sowie auch Herrn Neumanns' (zweiten) ‚Brief und Besuch unerwidert gelassen zu haben: zu meinem Leidwesen hatte ich jedoch auch hieraus zu ersehen, daß Sie nicht gesonnen waren, meiner Versicherung zu glauben, daß ich in der gleichen Nacht abreisen würde. — Sie, hochgeehrtester Freund, haben mich leider auch darüber im unklaren gelassen, ob in Herrn Neumanns Umgebung sich jemand befinde, der ihm den Vorfall an jenem Schluß-Abende der Vorstellungen im Viktoria-Theater in der Weise erklären könnte, daß er zu einiger Besinnung über den Charakter desselben gelangte. Da jedenfalls auch ich darauf verzichte, Herrn Neumann hierüber Licht zu verschaffen, bleibt wohl nichts weiter übrig, als jeder Möglichkeit einer Wiederholung eines ähnlichen Auftrittes vorzubeugen. Da dies nun so viel heißt, als jede fernere Beteiligung meinerseits an den Aufführungen meiner Werke unter der Leitung Ihres Herrn Kollegen auszuschließen, so bestimmt mich meine von dem Charakter dieser Aufführungen gewonnene Kenntnis jedoch, im künstlerischen Interesse derselben sehr positive Forderungen aufzustellen. In dieser Hinsicht habe ich Herrn Neumanns Tüchtigkeit, ein vorzügliches Sängerpersonal zu verpflichten, laut anerkannt; auch erfreue ich mich seiner Zusage, ein neues szenisches Darstellungs-Inventar nach dem Bayreuther Muster anfertigen

[1] Aus diesem ‚Richard Wagner in Berlin' überschriebenen Artikel, der durch Abdruck in verschiedenen Zeitungen Hunderttausenden von Deutschen aller Länder ein verzerrtes Bild der menschlichen Persönlichkeit des Meisters und insbesondere seines grenzenlosen Hochmuts zu bieten bestimmt war, entsinnen wir uns namentlich eines Passus, wie sich in Berlin alles vor ihm gebeugt und wie es selbst im Kgl. Museum keine ‚verbotenen Eingänge' für ihn gegeben habe. Mit letzterer Bemerkung war auf den (S. 459), von uns erwähnten, an sich ganz bedeutungslosen zufälligen Vorfall im Museum angespielt, von dem man sich nur wundern konnte, woher der Artikelschreiber davon Kenntnis erhalten habe!! — [2] Der Brief ist am 12. oder 13. Juni geschrieben; das in Neumanns ‚Erinnerungen' daruntergesetzte Datum des 15. Juni ist unrichtig, wenn es auch wegen S. 181 desselben Buches scheint, als müsse im Original die Ziffer 3 nicht deutlich geschrieben sein, so daß sie für eine 5 gelesen werden konnte.

lassen zu wollen, und wünsche nur dieser Zusage noch hinzugefügt, daß für die Leitung dieses szenischen Apparates der hierin vollkommen erfahrene Fritz Brandt, der Sohn des Darmstädter Obermaschinisten Karl Brandt, berufen werde. Diesem allen habe ich nun aber voranzustellen, daß Herr Neumann einen ausgezeichneten, mit der Eigentümlichkeit der Darstellung meiner Werke vollkommen vertrauten Regisseur zu gewinnen sich bemühe. Die gänzliche Stillosigkeit und Inkorrektheit der theatralischen Vorgänge in den Aufführungen meines ‚Nibelungen'-Zyklus hat mich um so mehr in Erstaunen versetzt, als ich hierfür in meinen Remonstrationen an Herrn Neumann von diesem gänzlich unverstanden blieb. Möge mich Herr Neumann über die Erfüllung dieser meiner Forderungen in Gewißheit setzen, so steht seinen Wünschen in betreff gewisser Erweiterungen von Konzessionen nichts entgegen; sollten meine Zumutungen ... Herrn Neumann seine ferneren Unternehmungen verleiden, so bin ich gern erbötig ihn von der Ausführung derselben gänzlich zu entbinden.'[1] Diesen Brief sandte Dr. Förster, der zurzeit im Bade (Marienbad) weilte, direkt an Neumann, und er diente, ganz nach Richard Wagners Wunsch und Willen, dazu, das Eis seines nachhaltigen Grolles zu brechen. Denn was in aller Welt sollte dieser mit seinen außerordentlichen Gaben und seiner im Grunde warm begeisterten Gesinnung anfangen, wenn er gerade derjenigen Aufgabe entsagte, durch welche seine entschlossene Tatkraft und vorzügliche Befähigung den Namen Angelo Neumann für alle Zeiten in der Kunstgeschichte mit den äußeren Schicksalen des ‚Nibelungen'-Werkes verknüpft hat?

Er ermangelte daher nicht, sich alsbald wieder mit zwei Vorschlägen an den Meister zu wenden: einerseits mit der Bewerbung um die ausschließliche Berechtigung zu Aufführungen des ‚Ringes' in Berlin, Dresden, Breslau, Belgien und Holland; andererseits — an Stelle des von Wagner gewünschten neuen szenischen Inventars nach Bayreuther Muster — die käufliche Überlassung des wohlerhaltenen Bayreuther Original-Inventars an Dekorationen und Kostümen. Vor allem aber kündigte er, ganz im Sinne Wagners, zum Zweck der hierüber zu führenden Besprechungen seinen erneuten persönlichen Besuch in Bayreuth an. ‚Bis dahin', antwortete ihm mit freundlichster Zustimmung der Meister, ‚bleiben Sie versichert, daß es mir klar wie die Sonne ist, daß zwischen uns nichts vorgefallen ist, was irgendein bösartiges Motiv hatte! Was geschah, kann nicht wieder geschehen, und deshalb — lassen wir es auf sich beruhen!' —

Der Bericht Neumanns über seinen tatsächlich erfolgten Besuch ist zwar nicht frei von Ungenauigkeiten, aber doch im allgemeinen charakteristisch genug, um ihn hier mit starken Verkürzungen[2] wiederzugeben. ‚Am Morgen des

[1] Verkürzt nach Neumann, ‚Erinnerungen', S. 177 78. — [2] An diesen Auslassungen

19. Juli[1] kam ich in Bayreuth an. Mittags speiste ich in Wahnfried, wo auch ‚Franz Liszt anwesend war' — das ist ein handgreiflicher Irrtum, denn Liszt lag um dieselbe Zeit krank in Weimar.[2] ‚Für den Nachmittag war eine Besichtigung des Nibelungenfundus im Festspielhaus vorgesehen. Gegen fünf Uhr fuhr der Meister mit Frau Cosima in seinem in Bayreuth wohlbekannten zeltartigen Wagen am Hotel zur ›Sonne‹ vor, um mich zur Besichtigung abzuholen. Die Hitze war versengend, und Wagner verlangte nach einem Trunk Bier. Nach der Besichtigung, die einen sehr befriedigenden Verlauf nahm, erklärte ich dem Meister, daß ich geneigt sei, den Fundus für die Londoner Aufführungen zu erwerben. Richard Wagner sagte nun, daß er die nötigen Einleitungen mit der Kabinettskanzlei Sr. Majestät des Königs von Bayern treffen werde.[3] Wagner zeigte sich äußerst heiter und gesprächig; es wurde viel gelacht; der Meister war unerschöpflich im Erzählen von Anekdoten. Im Mittelpunkt unserer ernsteren Gespräche stand aber der (bevorstehende) Direktionswechsel in Leipzig.' (Ganz gegen den Willen Neumanns war nämlich in der am 29. Juni stattgehabten Sitzung des Stadtrates die Leitung des Leipziger Stadttheaters mit nur einer Stimme Majorität an Max Stägemann, anstatt an ihn selbst übertragen.) ‚Der unerwartete Ausgang der Wahl schien Wagner recht ungelegen zu sein. ›Aber Neumann‹, sagte er vorwurfsvoll, ›ich habe Sie doch in Berlin, beim ersten Zyklus, gefragt, was ich für Sie tun kann. Hätten Sie mir doch mit einem Worte gesagt, was da bevorsteht, ich wäre über Leipzig zurückgefahren und hätte mich persönlich dafür eingesetzt, daß Sie die Direktion ganz sicher erhalten.‹ Gegen Abend ging es

---

verliert der Leser nicht das mindeste, da es sich nur um Anekdoten handelt; wenn ihm daran etwas gelegen ist, kann er die hier übergangenen Einzelheiten im Original der Neumannschen ‚Erinnerungen', S. 186/89, nachlesen. — [1] Neumann schreibt zwar konsequent, wenn von diesem Tage die Rede ist, 21. Juli; doch steht er damit in offenem Widerspruch zu seinen eigenen Angaben. So hat z. B. die an ihn ergangene telegraphische Einladung den Wortlaut: ‚Bitte Dienstag ein Uhr bei uns zu speisen.' Der 21. Juli aber war gar kein Dienstag, sondern ein Donnerstag. Außerdem ist der betreffende 19. auch dadurch für uns unwiderleglich fixiert, daß die Ankunft Neumanns unmittelbar nach der auf diesen Tag fallenden Abreise Wolzogens in den skandinavischen Norden vor sich ging. — [2] Vgl. Liszts Brief an die Fürstin Wittgenstein vom 18. Juli 1881 (Liszts ‚Briefe', Band VII, S. 322) und S. 503 dieses vorliegenden Bandes! — [3] Vgl. über diesen Punkt die briefliche Äußerung an Neumann vom 20. Juni: ‚Im Betreff der käuflichen Überlassung des Bayreuther Inventars für den ›Ring des Nibelungen‹ habe ich von keinen anderen Schwierigkeiten zu berichten, als die in meinen eigenen Bedenken liegen; nämlich gegenüber der großmütigen Gesinnung des Königs von Bayern, welcher dieses Inventar nicht selbst für München abverlangte, um es für Bayreuth allein erhalten zu wissen. Da ich jedoch wohl sehr spät — etwa am Ende der Tage —. daran gehen möchte, noch einmal den ›Ring‹ auf meine Weise aufzuführen, bis dahin auch manches am Inventar verderben möchte, so geht der Rat meines Verwaltungsrates dahin, Ihrem Wunsche zu entsprechen' (Neumann, ‚Erinnerungen', S. 184).

ans Scheiden. Nachdem ich mich von der Familie verabschiedet hatte, begleitete mich Wagner noch bis an das Tor des Vorgartens. Von der Berliner Affäre war bisher zwischen uns keine Rede gewesen. Nun, in dem schattigen Laubengang, blieb er stehen und fing selbst an: ›Neumann, Sie haben mir unrecht getan. Ich kann Sie nur noch einmal versichern, daß ich an dem Abend in Berlin aus keinem andern Grunde die Bühne verlassen habe, als aus dem, den Sie ja kennen. Ich hatte wirklich das Gefühl umsinken zu müssen, wenn ich auch nur einen Augenblick länger auf der Bühne geblieben wäre.‹ Dabei nahm er meine Hand und legte sie an sein Herz: ›Wenn Sie wüßten, wie es da arbeitet, wie ich da leide!‹ Er sah mich mit einem tiefen warmen Blick an: ›Glauben Sie mir nun?‹ Ich vermochte damals immer nicht ›Ja‹ zu sagen. Da warf er mit heftiger Bewegung meine Hand von sich, fuhr sich über die Stirne und sagte mit schmerzlichem Vorwurf: ›Ach, daß es einem doch so schwer gemacht wird, Glauben zu finden!‹ Wir gingen noch eine Weile stumm nebeneinander dem Ausgang zu. Dort blieben wir stehen. Wagner umarmte und küßte mich, und ohne weiter ein Wort zu sprechen, schieden wir. Erst zwei Jahre später, als aus Venedig die Botschaft zu uns kam, daß der Meister einem Herzschlag erlegen sei, bin ich der tragischen Wahrheit seiner Worte innegeworden.‹ — In dieser gewiß bedeutsamen Gestalt hat sich Neumann die von ihm geschilderte Abschiedsszene eingeprägt. Viel einfacher und weniger gefühlvoll lautet ein anderer Bericht darüber, wonach Neumann im Augenblick des Abschiedes den Meister gefragt, ob er ihm nun verziehen habe; worauf dieser: ‚Sie haben mir ja nichts getan, nur nicht gewußt, wer ich bin; ich hätte nicht bleiben können, um keinen Preis; wenn ich auch zugebe, daß es eine schändliche Situation für Sie war.‘ Da nur zwei Personen bei dieser Unterredung anwesend waren, so versteht es sich leicht, daß der Gewährsmann für diese zweite Version kein anderer ist, als Wagner selbst. Dieser war und blieb dem kühnen Unternehmer freundlich gesinnt. ‚Es sei eine Persönlichkeit‘, sagte er. ‚Um an dem eben geschilderten Abend‘, fährt Neumann fort, ‚so lange als möglich in Wahnfried bleiben zu können, riet mir der Meister, mit einem Wagen von Bayreuth zur nächsten Station zu fahren, wo ich den Münchener Schnellzug noch erreicht habe. So hat der für mich denkwürdige Tag des 19. Juli[1] 1881 geendet.‘

Hiermit kehren wir von dieser vorgreifenden Abschweifung zu den Tagen nach der Rückkehr aus Berlin zurück. Unter die Eindrücke ziemlich bald nach dieser Rückkehr gehört die schmerzliche Nachricht von dem Tode der armen Frau Eckert, die er noch zum ersten Zyklus als alte begeisterte Vorkämpferin der guten Sache bei anscheinend völligem Wohlsein begrüßt, die

[1] Neumann bleibt wiederum bei seinem 21. Juli!

ihm noch zum zweiten Zyklus begeisterte Depeschen gesandt, zum dritten erkrankt, beim vierten schon fast auf dem Sterbelager von ihm besucht worden war. Noch etwa acht Tage weilte Graf Gobineau in Wahnfried, der im ‚Ring des Nibelungen' ‚das vollkommen verwirklichte Ideal aller seiner Gedanken über Rasse, Helden, Götter, Bestehen und Untergehen' verkörpert gefunden zu haben bekannte.[1] Die Gemüts- und Geistesgaben des unvergleichlichen Mannes schienen in dieser Umfriedung sich neu zu beleben: man glaubte sie nun erst in ihrer rechten Umrahmung und in dem Lichte, für welches sie bestimmt, zu erblicken. ‚Unbeachtung des Eitlen, Wahrhaftigkeit aller Gefühle, zarte Sitte, Fähigkeit sich hinzugeben, Unmittelbarkeit der Rede, Kraft des Schweigens, schlichte Genügsamkeit, magische Gewalt des Wohlwollens, durchdringende Schärfe der Erkenntnis, gemäßigte Munterkeit und gefühlvoller Ernst, — wie betätigten sie sich um so freier und behaglicher, als Gast und Wirt nicht nur verschiedene Erfahrungen, folglich gar viele Lebensansichten gemein hatten, sondern manche gleiche Geistes- und Charakterrichtungen innehielten! So die grenzenlose Verachtung der Presse — außer den ›fliegenden Blättern‹ nahm der Graf keine Zeitung in die Hand — dann die ungestüm heitere Empfindung der Wunderlichkeit unserer heutigen Lyrik, welche die mutwilligsten Auslassungen etwa darüber eingab, daß man ›nicht grolle‹, daß der eine oder der andere ›wie eine Blume‹ sei, bis man schließlich zu ›ich bin eine Blume‹ gelangte.[2] Selbst der Hauptgottheit unserer heutigen Welt, der Wissenschaft, samt der schwerwandelnden Gravität ihrer Anhänger, wurde mit geflügeltem Scherze zweideutig gehuldigt, und die launige Äußerung des Grafen über Newton: ›er wußte, wieviel Uhr es sei, ich habe es nie gewußt‹ konnte dabei gut zum Schlagworte werden. Man trennte sich nach diesem ersten Besuche mit dem, einem Herzensbedürfnis gleichkommenden Wunsche, sich immer öfter und anhaltender zu sehen.'[3] Als Abschiedsgabe überreichte der Meister dem scheidenden Freunde ein schönes Exemplar seiner ‚Gesammelten Schriften' mit den vielsagenden Widmungszeilen: ‚Das wär' ein Bund — Normann' und Sachse! Was da nach gesund, das blüh' und wachse!' Und als Gegengeschenk hinterließ der Scheidende ihm

[1] ‚Wie erhaben das ist!' schrieb er von Berlin aus in höchstem Enthusiasmus an die Gräfin Latour. ‚Es ist ein Meisterwerk ohnegleichen; es ist der Gipfel des Ruhmes und des Triumphes für Wagner.' Ähnlich enthusiastisch hatte er sich schon am 17. Dezember 1876 nach einer Berliner Aufführung der ‚Meistersinger' geäußert: ‚Das ist ein Wunderwerk: von einem Reichtum, einer Fülle, die wahrhaft erstaunlich sind. Immer mehr und mehr versinke ich in Bewunderung. Ich kann Ihnen sagen, das war ein großer Abend.' Vgl. Schemann, ‚Gobineau und die deutsche Kultur' (Leipzig, 1910, Werdandi-Bücherei Nr. 3), S. 31. — [2] Diese fliegenden Scherzreden über die Lyrik, unter größter Heiterkeit wie die Funken eines Feuerwerks von dem einen zum andern hinübersprühend, gehören übrigens der Zeit nach erst dem zweiten Besuche Gobineaus (Mai 1882) an. — [3] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried' (Stuttgart, 1907), S. 25 f.

sein, Wagner damals noch unbekanntes Buch ‚Religions et philosophies dans l'Asie Centrale' mit den Widmungsworten: ‚Souvenir de l'admiration la plus vraie et de l'attachement le plus affectueux. Wahnfried, 29. Mai 1881.[1] Unmittelbar darauf — am Abend dieser Abreise selbst und an den nächstfolgenden Tagen — war Ludwig Schemann, der nachmalige Begründer der heute so erfolgreich wirkenden Gobineau-Gesellschaft, Gast des Hauses. ‚Den tiefsten Sinn der Geschichte', so erzählt Schemann, ‚glaubte sich Wagner erst durch Gobineau erschlossen, von dem er uns mit warmer Bewunderung erzählte: auch von den traurigen persönlichen Schicksalen Gobineaus sprach er damals mit leidenschaftlicher Teilnahme. Daß für ihn der Rassengedanke Gobineaus eine ähnlich umwälzende Bedeutung für seine geschichtliche, wie früher der ‚Willens'-Begriff Schopenhauers für seine philosophische Weltanschauung gehabt hat, lehren seine letzten Schriften. Wohl hatten die Leiden der Menschheit je und je an ihm genagt: aber als Künstler hatte er dessen göttlichstes Vorrecht, Freude aus dem Leiden sprießen zu lassen, wieder und wieder zu seiner eigenen, wie zu der Tausende Befreiung geübt. Jetzt war das letzte Kunstwerk geschaffen, der Denker — von Hause aus in Wagner dem Künstler ebenbürtig, was man auch sagen möge — war wieder in seine Rechte getreten; die Zukunft der Menschheit lag ihm schwer auf der Seele. Die Frage, wie ihrem heillosen Verfalle, den ihm soeben zwei französische Denker, der eine vom diätetischen, der andere vom ethnologischen Gesichtspunkte, auf eine Blutsverderbnis zurückgeführt hatten, abzuhelfen sein möge, ließ alle anderen an Wichtigkeit für ihn zurücktreten. Als erhabener Seher und Seelsorger des besseren Teiles der Menschheit ist damals Wagner vor uns hingetreten, und ich darf wohl sagen: nur wer ihn auch in dieser höchsten Weihe kennen gelernt, nur der hat ihn ganz gekannt. Mir jedenfalls ist er nie größer erschienen.'[2]

Gobineau sei sein einziger ‚Contemporain', sagte er unter dem frischen Eindruck der Gegenwart des ausgezeichneten Mannes. ‚Es war eine Freude', so berichtet Schemann aus diesen schönen Pfingsttagen des Jahres 1881, ‚ihn über einzelne Themata und Erscheinungen der Geschichte in der neuen Anschauung sich ergehen zu hören, wie z. B. einmal mit größter Begeisterung über den Brahmanismus, als über die höchste aller je dagewesenen Gesellschaftsordnungen; ein anderes Mal über Feudalität und Treue, Ehre und

[1] Dieses mit der obigen handschriftlichen Widmung Gobineaus versehene Exemplar, hatte das Unglück, wenige Monate später vom Verfasser vorliegenden Werkes, dem es anvertraut war, auf der Durchreise in seine nordische Heimat in Königsberg auf offener Straße verloren zu werden. Habent sua fata libelli! Alle durch das dortige Polizeipräsidium angestellten Nachforschungen waren erfolglos: man kann kaum annehmen, daß es in die Hände eines ‚Wissenden' geraten sei — sonst wäre es doch wohl an seinen Ausgangspunkt zurückgelangt! Vielleicht taucht es doch — an der Widmung kenntlich — nach dreißig Jahren noch irgendwo wieder auf? — [2] L. Schemann, ‚Meine Erinnerungen an Richard Wagner', S. 25 26.

point d'honneur, vermöge welcher die Rasse der Arier erst zur Persönlichkeit werde; daher z. B. der arme Rubinstein, dem er jüngst davon gesprochen, diese Begriffe gar nicht auch nur habe verstehen können'. Dies führt uns auf die Hervorhebung eines schönen Abends mit den Freunden Wolzogen, Schemann, Rubinstein, an welchem er diesen letzteren über jenen arischen Begriff der ‚Ehre' in dem Sinne aufklärte, wie dies später in ‚Heldentum und Christentum' geschah,[1] mit Schemann aber über Byron und namentlich Don Juan sprach, dessen letzte Gesänge ihn sehr gelangweilt hätten. ‚Wagner hatte zufällig gehört', fährt Schemann fort, ‚daß ich eine große Bewunderung für Byron hegte, und frug mich, worin diese vornehmlich begründet liege. Ich erwiderte ihm, daß vor allem die Poesie ganz als solche, rein als Kunst an sich betrachtet, nur in ihm einen ihrer schönsten Triumphe gefeiert zu haben scheine, worauf Wagner: ›das sei ihm sehr merkwürdig, da es ihm immer so vorgekommen, als habe Byron es mit dieser seiner Kunst gar nicht so ernst genommen; als sei er eben vor allem der vornehme englische Lord gewesen, der sich auf seinem Divan ausgestreckt und gedichtet habe, dabei wohl wissend, daß er für jede Strophe eine Guinee bekommen würde.‹'[2] Zum Schluß wurde am Klavier durch Rubinstein des Meisters besonderer Liebling, das Es dur-Quartett gespielt. ‚Von seinen dazwischengeworfenen Bemerkungen ist mir die an den letzten Takt des einleitenden Maestoso geknüpfte erinnerlich geblieben: ›hier sei die Schaffung mächtiger Werke durch Vogelgezwitscher unterbrochen‹. Und unvergeßlich sein Gebaren beim Anhören der heiteren Partien, die ihn bis zu ausgelassenster Bekundung der eigenen, in ihm widerhallenden Heiterkeit, zu Tänzen und Sprüngen, zum Necken der Mitzuhörer entzückten' (— beim Scherzo sagte er: es sei ‚Nußknacker und Mausekönig'). ‚Beim Adagio dagegen, jener hehrsten Schöpfung . . ., war er ganz Andacht, so ganz, daß er selbst das unzureichende[3] Spiel Rubinsteins gar nicht zu bemerken schien, sondern den Vortragenden am Schluß mit

[1] ‚Die Tugend des Stolzes ist zart und duldet keinen Kompromiß, wie durch Vermischung des Blutes: ohne diese Tugend sagt uns aber die germanische Rasse — nichts. Denn dieser Stolz ist die Seele des Wahrhaftigen, selbst im dienenden Verhältnisse Freien. Dieser kennt zwar keine Furcht, aber Ehrfurcht, — eine Tugend, deren Name selbst, seinem rechten Sinne nach, nur der Sprache jener ältesten arischen Völker bekannt ist; während die Ehre selbst den Inbegriff alles persönlichen Wertes ausdrückt, daher sich nicht geben, noch auch empfangen läßt, wie wir dies heutzutage in Übung gebracht haben, sondern als Zeugnis göttlicher Herkunft den Helden selbst in schmachvollstem Leiden von jeder Schmach unberührt erhält' usw. (Ges. Schr. X, S. 355). — [2] Schemann erinnert hierbei an die genau hierzu stimmenden Worte Goethes über Byron, wonach dessen ‚hoher Stand als englischer Peer ihm sehr nachteilig gewesen sei: bei einer geringeren Geburt und minderem Vermögen hätte ihm sein Hang zum Unbegrenzten bei weitem nicht so gefährlich werden können' (Schemann, ‚Erinnerungen', S. 42. — [3] Schemann drückt sich an jener Stelle (‚Erinnerungen', S. 50) weit stärker aus.

dankbaren Lobeserhebungen überschüttete.' An einem der folgenden Abende (11. Juni) war es — nach Humperdincks Aufzeichnungen — wiederum der goldene Humor des ‚Don Quixote' (die Episode mit dem Löwen und dem Puppentheater), welcher eine heitere, freundliche Stimmung auslöste, die um so nötiger war, als das kalte rauhe Wetter draußen ihn in völlige Verzweiflung brachte. Man ging entweder gar nicht aus und dachte an Heizung, oder der Meister klagte über den Wind, der ihm den Eindruck eines protzigen Gensdarmen machte, der auf ihn losfuhr und ihn an der Brust packte. Es gäbe nur ein Mittel, dem enthoben zu sein: zu sterben. Wiederum stellte sich ab und zu einer seiner Herzkrämpfe ein, und ganz umringt und erfüllt von den Belästigungen des heimischen Klimas, faßte er immer bestimmter den Entschluß, den nächsten Winter nicht wieder in Bayreuth zu verbringen.

Schon während der Anwesenheit des Grafen hatte er Sehnsucht gehabt, wieder an seine Partitur zu gehen. In den uns vorliegenden Notizen Humperdincks finden wir unterm 6. Juni, dem zwölften Geburtstag Siegfried Wagners, die Notiz: ‚Beginn des zweiten Aufzuges in Partitur.' Damit beschließen wir diesen episodischen Abschnitt, den ersten Versuch einer Berührung mit jener Welt da draußen und allen unnütz aufreibenden, kraftverzehrenden Mißverständnissen, die sie ihm entgegenbrachte. Sie konnte ihm mit all ihrem äußeren Glanz, all ihren lärmenden ‚Hervorrufen' und Beifallsbezeigungen nichts bieten, kaum von ihm etwas *empfangen*, das nicht durch jene ihre Mißverständnisse seines wahren Wesens und Wollens getrübt gewesen wäre. Keine jener Hände, die sich da zu rauschenden Kundgebungen gern und leicht in Bewegung setzten, nahm ihm die Sorge für sein Bayreuther Werk ab: hatte doch selbst das gekrönte greise Reichsoberhaupt bei allem sonstigen ‚Wohlwollen' es bestimmt refüsiert, sich an der Unterzeichnung jener ‚Garantiescheine' (S. 422) zu beteiligen, die ihn vor einem abermaligen ‚Defizit' bewahren, und, da sie bloß zu einer entsprechenden *Teil*zahlung im Falle eines solchen verpflichteten, dem Unternehmen fast mehr eine moralische, als finanzielle Deckung gewährten! Für sein wahres Wesen und Wollen, das nicht auf reichshauptstädtische Operntheatererfolge ausging, sondern auf die Befreiung seiner Kunst von allem schnöden Mammonsdienste und die Erringung eines Fundamentes für eine dauernd gesicherte Institution zur Wahrung ihrer Unabhängigkeit, stand er nach wie vor allein: einzig auf seinen treuen Verwaltungsrat und die eigene Kraft, außerdem aber eine ganz unbestimmte Allgemeinheit angewiesen, deren einzelne Bestandteile man keiner näheren Prüfung unterziehen durfte, wenn sie als ein zahlendes Theaterpublikum zu seinen Bayreuther Aufführungen von überallher zusammenströmte!

XII.

Vollendung des zweiten Aktes.

Beginn der Instrumentation des zweiten Aktes. — Levi als ‚Parsifal'-Dirigent. — Karl Brandt. — Studien mit den Sängern. — Heinrich v. Stein als Gast. — ‚Heldentum und Christentum.' — Ausflug nach Dresden. — Endgültiger Vertrag mit der Schottschen Firma über ‚Parsifal'. — Besuch Liszts. — Verhandlungen mit Neumann. — Vollendung des zweiten Aktes. — Untersuchung durch Dr. Leube. — Aufbruch nach Palermo.

Schwer wiegt mir der Waffen Wucht!
Richard Wagner.

Der endlich herannahende Sommer traf die Bayreuther Kolonie in voller Wirksamkeit. Während der Meister selbst mit der Instrumentation seines zweiten Aktes beschäftigt war, hatte das verflossene halbe Jahr auch die Arbeiten an den Dekorationen und Maschinen rüstig fortschreiten lassen. Nach den schön gelungenen Skizzen der Dekoration des ersten Aufzuges und des Zaubergartens arbeiteten die tätigen Gebrüder Brückner in Coburg; am 20. Juni traf Maschinendirektor Karl Brandt von Darmstadt aus in Bayreuth ein, um während der nächsten Monate seine volle Arbeitskraft hier am Orte selbst der Herstellung der inneren Theatereinrichtungen zu widmen, und Levis Besuch stand in naher Aussicht. Wenn wir trotzdem das ernste Brünnhildewort: ‚Schwer wiegt mir der Waffen Wucht!' an die Spitze dieses Kapitels gestellt haben, so geschah es, weil der Meister selbst es gerade um diese Zeit einmal von sich brauchte, im Hinblick auf alles, was ihm, dem Achtundsechzigjährigen, noch bevorstand. ‚Ich freue mich auf die Zeit, wenn der ‚Parsifal' fertig ist und ich nur noch Symphonien und Aufsätze schreibe.' In bezug auf die letzteren tat es ihm wohl zu sehen, daß er sich doch jetzt zuweilen in politischen Blättern zitiert fand, und so gab er sich gern auch der Hoffnung hin, daß ‚aus unseren kleinen Blättern etwas würde', — so gering auch jetzt noch ihr Einfluß sei und so spürbar der Mangel an wirklich bedeutenden Mitarbeitern, um ‚all die Götzendienerei unserer Zeit aufzudecken'.

In bezug auf die Klingsorszene, die ihn gerade jetzt wieder beschäftigte, sprach er seine Aversion gegen Zauberer und böse Wesen aus: diese würde ihn vielleicht doch noch dazu treiben, die ‚Sieger' zu dichten und zu komponieren, weil dort alles sanft sein würde. Im übrigen waren seine Gedanken viel mit seiner durch Gobineau in ihm angeregten nächsten Abhandlung ‚Heldentum und Christentum' beschäftigt, zu welcher er bereits den Plan entwarf.

Wäre ihm dies alles als Einsamem möglich gewesen? Wäre es ihm möglich gewesen ohne die hochsinnig Edle, aus deren Händen er gleichsam täglich das Leben empfing, ohne die traute häusliche Umgebung, die er sich mit ihrer Hilfe geschaffen und die ihm, alle Wunden heilend, welche die Berührung mit dem Draußen ihm einzig zuzog, eine Welt für sich geworden war? Hier waren die Geister aller großen Ahnen zu Hause, mit denen er in der Lektüre und bei häuslicher Pflege der göttlichsten aller Künste wie mit Gegenwärtigen verkehrte: hier genoß er in vollster Unmittelbarkeit jenes Glück eines rein menschlichen Daseins, zu dem er von jeher die größte Befähigung in sich trug, welches dem Verlangenden so spät erst, dafür aber jetzt im Kreise der Seinen um so reicher und blühender vergönnt war: die Erquickungen eines wahrhaft vorbildlichen Familienlebens, wie es gerade in Wahnfried sich entfaltete. Immer neu blieb seine Vaterfreude an Siegfried, der ihn nach der Heimkehr vom ersten Berliner Zyklus mit strahlendem Auge und unverwandt auf ihn gerichtetem Blicke empfangen und dann den letzten Zyklus mit klaren Rückerinnerungen an 1876 miterlebt hatte. Es war sicherlich nicht um Herrn Neumanns, vielmehr um seiner Kinder willen geschehen, daß er zum zweitenmal aus der Ruhe seines Asyls sich herausriß, und wenn die Stillosigkeiten der Aufführung ihn oft schmerzlich verstimmten, so erfreute er sich dagegen an der Reihe dieser blonden Kinderköpfe vor ihm an der Logenbrüstung. Mit der ihm eigenen, unter des Vaters Augen erlangten Sicherheit und Selbständigkeit hatte der zwölfjährige Siegfried sich, ganz wie er es in Neapel, Siena, Florenz usw. getan, auf eigene Hand auch die Reichshauptstadt angesehen, und so kam es am Vormittag eines der Aufführungstage vor, daß seine Mutter, mit ihrer ältesten Tochter das Gewerbemuseum und darauf das neue Museum besuchend, am letzteren Orte unvermutet und ohne Verabredung mit ihm zusammentraf. An seinem letzten Geburtstag (6. Juni) hatte es sich bei Tische darum gehandelt, wer ihm den Toast ausbringen sollte; Feustel erhob sich von seinem Platze, um mit der Wärme des besten aller Hausfreunde diese angenehme Pflicht zu erfüllen, wurde aber nach den ersten Worten durch den erschrockenen Ruf des Gefeierten unterbrochen: ‚Ich habe noch keinen Champagner!' Am gleichen Tage empfing er von seinem Vater die erste goldene Kette für seine Uhr (dieser hatte sie tags vorher mit Joukowsky eingekauft, wiewohl es Pfingstsonntag und die Läden geschlossen waren), aber als der Meister bemerkte, es

sei eigentlich ein Unsinn, daß er so früh schon eine goldene Kette habe, erwiderte er unbedenklich: ‚Du kannst sie vielleicht zurückgeben.‘ Seine Natürlichkeit und Lebhaftigkeit, dabei gleichmütige Besonnenheit, traten früh als charakteristische Eigenschaften hervor; der Meister rühmte diese glückliche Mischung als einen ‚sanften Willen‘; auch seine Art musikalisch zu sein, nämlich alles zu pfeifen, ohne Lust zum Klavierspiel, erinnere ihn ganz an seine eigene Jugend. Von den Mädchen sagte er, sie seien nun keine Kinder mehr; die Knospe sei zur Blume geworden. Als einen empfindlichen Verlust für das häusliche Leben empfand er das von ihm gebrachte Opfer, die älteste Tochter Daniela, um sie mit ihrem Vater in Verbindung zu erhalten, für einige Zeit nach Weimar zu schicken, nachdem er sie erst kürzlich von Berlin aus nach mehrmonatiger Abwesenheit mit sich heimgebracht.[1]

Seine Freude daran, von Lebendigem umgeben zu sein, haben wir schon wiederholt hervorgehoben: seit dem letzten 22. Mai waren es insbesondere zwei weiße Pfauen, ein Geburtstagsgeschenk Wolzogens, deren eigentümlicher Ruf und fremdartiges Aussehen ihm viel Vergnügen machte: inmitten alles sonstigen bunten Lebens im Vogelhaus bezeichnete er sie als ‚erhabene Wesen‘, die sich dem übrigen Lebenden gegenüber ausnähmen, ‚wie der Geist von Hamlets Vater‘. Ein besonderes Blatt aber verdienen hier wiederum die Hunde von Wahnfried, deren wir zuletzt beim plötzlichen Tode der armen Brange gedachten, den in Neapel niemand den Mut hatte, ihm mitzuteilen und den er dann doch auf geheimnisvolle Weise erriet. Der gute Marke war dadurch Witwer geworden, und es dauerte eine Weile, bis er wieder Gesellschaft erhielt. Er besaß des Meisters ganze Liebe, der ihn gern ein ‚Urthema der Natur‘ nannte, ‚ohne Verzierungen‘. Beim Zurückdenken an Neapel, und wie nichts anderes darauf gefallen wolle, wegen der mächtigen Linienführung, verglich er Marke mit dem Vesuv. ‚So ein Wesen, zugehörig, traulich fremdartig!‘ Er erklärte die Freude an seiner Schönheit daraus, daß da alles Natur sei: wenn man seinen Pelz anfühle, sei es, als ob man unmittelbar in die Natur tauchte. Viel Vergnügen hatte er auf Spaziergängen an seinem ‚ondulanten‘ Gange, in welchem, wie er sagte, noch die Urform des Wurmes enthalten sei. Seine Suppe war ihm ein treues Abbild der ‚deutschen Bildung‘, so sei bei den Deutschen alles konfus durcheinander: hier eine Karotte, da etwas Kohl; alles gute Bestandteile, aber keine Bestimmtheit; über alles eine laue Brühe, nicht kalt nicht warm. In den nebligen Dezembertagen beobachtete er auf Spaziergängen mit Interesse sein

[1] Vgl. die darauf bezüglichen Nachrichten Liszts an die Fürstin vom 26. Juni und 9. Juli 1881: ‚Bülow et sa fille sont à Weimar et y resteront la semaine. Il s'entend de soi que je les vois du matin au soir.‘ ‚Daniela a passé deux semaines ici avec son père: comme à Berlin, elle a charmé à Weimar. On lui reconnaît beauté, tact, esprit, belles manières, rare distinction‘ usw. (Liszts ‚Briefe‘ VII, S. 321/23).

freudiges Spüren: ‚was das für ein Dichter ist, Ossian im Nebel der Vergangenheit! Er ist ganz nur im Taumel des Spürens!‘ Zur Weihnachtszeit war es seit den Triebschener Zeiten Gewohnheit, daß auch die Hunde ihre Bescherung erhielten: der Weihnachten für Marke machte auch ihm selber Freude. Als kurz darauf auch die gute ‚Kunde‘ (Kundry) zu Faf auf das Festspielhaus gebracht wurde, schrieb er einen eingehenden ‚Hundebrief‘ nach Bremen, um auch in dieser Beziehung für Marke zu sorgen: es dauerte etwa vierzehn Tage, bis Molle (Molly), ein schönes gutes Tier, aus der dortigen Hundezüchterei eintraf, die sich gar bald an die neue Heimat gewöhnte. Wenn Siegfried auf den festgefrornen Teichen des Hofgartens als geübter Schlittschuhläufer seine Bogen schnitt, nahmen sich die beiden Hunde inmitten des Schnees gar erheiternd aus: sahen sie aber den Meister und seine Gemahlin herankommen, so liefen sie ihnen über die Brücke entgegen. Einmal mußte Marke zu Hause bleiben, da er sich einen Glassplitter in den Fuß getreten, und Molly erwies sich bereits als genügend zutunlich, um allein die Begleiterin auf dem Gange zu sein. Als der alten Frau von Aufseß (S. 287) ihr dreizehnjähriger Hund wegen irgendeiner Behördenverfügung von der Polizei weggenommen wurde, geriet er in die äußerste Empörung: ‚ich wüßte nicht, was ich täte, wenn einer mir in das Haus käme, um mir einen Hund wegzunehmen‘. Die Anhänglichkeit seiner schönen Tiere an ihn war grenzenlos: wer ihren Äußerungen zusah, wenn sie ihn oft vor Freude fast umwarfen, war wohl geneigt, darin einen geheimen wunderbaren Zusammenhang seiner Person mit der Natur selbst zu erkennen. Bei einem Besuch in Joukowskys Atelier mit beiden Hunden sah sich Marke förmlich die Bilder an, die rings auf den Staffeleien und an den Wänden standen oder hingen. Auf einem Spaziergang die Konnersreuther Chaussee entlang erfreute es ihn, wenn ein Bauer die beiden Hunde betrachtete und laut rühmte. Konflikte mit den Unterbeamten des Stadtgärtners gab es zuweilen, wenn ihn die beiden Tiere in den Hofgarten begleiteten. Daß ihm dies schon vor Jahren, nämlich im Mai 1876 begegnet sei, erfahren wir aus einem kürzlich veröffentlichten Briefe aus dem Nachlaß des Kgl. Hofgärtners Eisenbarth.[1] ‚Daß meine Hunde‘, heißt es darin, ‚seit der Einrichtung der Beete im Hofgarten dortselbst nicht mehr herumlaufen dürfen, verstehe ich von selbst: wenn ich aber mit ihnen von meiner Gartentüre bis an das linke Wiesentor strikte auf dem Wege, ohne sie erst für diese kurze Strecke an Leinen zu binden, mich begebe, so bitte ich dem jungen Burschen mit dem

[1] Enthalten in dem, durch mancherlei authentische Überlieferungen interessanten Büchlein: ‚Richard Wagner in Bayreuth.‘ Erinnerungen, gesammelt und bearbeitet von Dr. Heinrich Schmidt und Ulrich Hartmann. Mit 14 Abbildungen. Leipzig, 1909 ohne Jahreszahl, das in seinem dritten Abschnitt ein vortreffliches Kapitel enthält, unter dem Titel: ‚Richard Wagner, ein Tierfreund‘ (S. 37/52).

Stöckchen zu bedeuten, daß er in Zukunft mit Beschwerden, als liefen meine Hunde im ganzen Garten herum, mir nicht mehr nachlaufe! Wenn die Hunde je im ›Hofgarten‹ ›herumlaufen‹ gesehen werden, erkläre ich mich, ohne die Reprimanden jenes Burschen mit dem Stöckchen, zu jeder Strafzahlung bereit. Jene genau bezeichnete Strecke bis zum äußeren Wiesentor von meinem Garten aus wird mir aber wohl die Bayreuther Bürgerschaft, wie Se. Majestät der König, ungestraft zu passieren vergönnen.' Daß die Konflikte aber trotzdem nie ganz aufhörten, bezeugt ein dokumentarisch beglaubigter kleiner Vorfall aus eben diesem letztverflossenen Frühjahr (4. März 1881), in welchem wieder ein ähnlicher ‚Bursch mit dem Stöckchen', diesmal unter dem Titel eines ‚Eisaufsehers', eine Rolle spielt. Als die Hunde dem ganz allein auf dem Eise des Schlittschuhlaufs pflegenden Siegfried nachliefen, wurde dieser plötzlich vom Wächter mit der üblichen Grobheit eines ungebildeten Würdenträgers angeschrien, die Hunde vom Eise zu nehmen. Dies war umso unpassender, als der Meister, in dessen Begleitung die Tiere gekommen waren, selbst gegenwärtig und derartige Ermahnungen zu ertragen weder willens, noch imstande war, da der Ärger über ein derart unziemliches Benehmen ihm vielmehr sogleich einen seiner Brustkrämpfe verursachte. Er verwies dem Manne seine Unverschämtheit und, da er solche nicht länger zu dulden gesonnen war, setzte er den Fall dem Hofgärtner brieflich auseinander. ‚Um das Verhältnis, welches nun seit Jahren zwischen uns besteht, nicht länger mehr fortdauern zu lassen, schlage ich Ihnen vor, sich an die Ihnen vorgesetzte Königliche Hofbehörde zu wenden, um von ihr die Genehmigung dafür zu erlangen, daß Sie die Tafel an den Eingängen des Kgl. Hofgartens, welche nicht geführte Hunde mitzubringen verbietet, für die Winterzeit wegnehmen dürfen, da das Verbot doch nur für die Zeit einen Sinn haben kann, wo der Garten gepflegt und bearbeitet wird. ‚Sie werden dadurch diejenigen, welche sonst mit schönen und kostspieligen Hunden frei in der Stadt umhergehen können, verbinden, da an der Leine geführte Hunde immer böse sind und zu Raufereien Anlaß geben. In dieser Lage wird sich z. B. auch der Herr Regierungspräsident befinden, der beim Begegnen mit meinen Hunden gar keine Unannehmlichkeiten mehr hat, seitdem er seinen Hund auch frei gehen läßt. Sind Sie nicht gesonnen, um die bezeichnete Erlaubnis einzukommen, so werde ich dieses tun, kann aber dann nicht dafür bürgen, ob dies ganz nach Ihren Wünschen ausfallen würde.'[1] Bereits andern Tages

[1] Siehe den vollständigen Text dieses Briefes in dem obengenannten Büchlein, S. 49. ‚Diese beiden Briefe', heißt es daselbst, ‚zeigen uns Richard Wagner, wie er den Schild der Tierliebe schützend über seine Lieblinge hält, die er in ihrer Bewegungsfreiheit gefährdet sieht, und dabei nicht undeutlich daran erinnert, daß hinter ihm ein Mächtigerer stehe, auf dessen Unterstützung er in allen Fällen rechnen könne.' Die Originale derselben befinden sich noch heute in den Akten der Kgl. Hofgärtnerei Bayreuth.

empfing er die höfliche Erwiderung des Hofgärtners, daß er sich an die ihm vorgesetzte Behörde, den Kgl. Oberstthofmarschallstab in München gewandt habe, und der Meister sprach sich darüber befriedigt aus: ‚Man sieht doch, daß man für die Leute kein Schund ist.' Und auch die Antwort aus München ließ nicht lange auf sich warten, da schon am 12. März der Oberstthofmarschall Graf Malsen daselbst kurz und bündig verfügte: ‚Der Eisbahnaufseher sei wegen unhöflichen Benehmens gegen das Publikum zu entlassen; von der strengen Durchführung des betr. Paragraphen aber vorläufig Umgang zu nehmen, in Erwartung dessen, daß Adressat das Richtige treffen werde, damit der Kgl. Hofgarten zur Freude und Ergötzung der Bevölkerung nach den Intentionen Sr. Majestät des Königs diene.' So hatte der Protest gegen Eigenmächtigkeit und Roheit nicht allein dem Meister und seinen Hunden, sondern auch der übrigen Einwohnerschaft zum Schutz gegen die Übergriffe ungebildeter Unterbeamten gereicht.

Ein schönes Tier war auch der Festspielhaushüter Fafner, ein prächtiger Bernhardiner und treuer Wächter des ihm anvertrauten Gebäudes, dem Meister doppelt lieb durch seine Schönheit und seinen Adel. Daß ihn dieser bei einem Frühjahrsbesuch im ersten Augenblick nicht als Herrn des Hauses erkannte, gemahnte ihn an Siegfried und Wotan. Nach der Rückkehr vom Berliner Ausflug geschah es, daß Molly Junge geworfen hatte, sie aber verließ, um ihm nachzugehen. Die kleinen Hündchen machten viel Spaß, die Kinder hatten bereits Namen für sie. Er selbst ergötzte sich an ihren drolligen Bewegungen, als sie alle aus der Kiste entschlüpften, in der sie mit der Mutter gebettet waren; und als sie mit anderthalb Monaten, wenn das Abendbrot bei gutem Wetter im Freien eingenommen wurde, schon zu Tisch betteln kamen, unterhielt ihn dies sehr: ‚sie wissen schon', sagte er, ‚was ‚Souper' heißt'. Um 5 Uhr morgens war einmal seine Stimme in größter Aufregung zu vernehmen: er hatte vom Badezimmer aus gesehen, wie ein ungeschickter Diener eines der kleinen Tiere unbemerkt in die Grube hatte fallen lassen! Er rief den Gärtnergehilfen, und dieser zog es vorsichtig mit dem Rechen heraus, wobei es sich denn als unbeschädigt erwies. Wenn er die spielenden Hündchen übereinanderliegen sah, verglich er sie dem Amorettenhaufen in der Venusbergszene. Als er aber eines Tages gewahrte, wie Marke aus dem großen Bassin inmitten des Gartens ein Fischchen fing, erregte dies ihn sehr, er bemühte sich vergeblich es zu retten und war ernstlich dadurch verstimmt und deprimiert: Frieden sollte in seinem Reiche herrschen, wie im Gralsgebiet. – Sehr betrübte ihn auch, gerade um die Zeit von Danielas Abreise nach Weimar, der Tod seines guten Gärtners Rausch, nachdem dieser wochenlang in schwerer Krankheit im Spital gelegen, von wo er eines Abends um 10 Uhr im Fieber halb bekleidet nach seiner Gärtnerstube in Wahnfried zurückgekehrt und von

Siegfried und dem Diener Georg für eine Geistererscheinung gehalten worden war.[1]

Am Sonntag, dem 26. Juni, traf Levi zu mehrtägigem Verweilen ein: es gab vielerlei Besprechungen wegen der nächstjährigen Aufführung, insbesondere auch der Besetzung des Chores. Abends spielte Levi einiges von Bach, u. a. den letzten Chor der ‚Matthäuspassion', und der Meister sprach von seiner alten Vorliebe für den einen Chor in Mendelssohns ‚Paulus', nach der Steinigung des hl. Stephanus. Daran anknüpfend hob er hervor, in welcher Dekadence wir uns befänden: Mendelssohn habe noch Einfälle gehabt; darauf Schumann, ein närrischer Kerl: und nun Brahms ohne irgendetwas. ‚Fast jeden Abend', berichtet Levi, ‚spielte Josef Rubinstein aus dem sog. roten Buche (einer ›Parsifal‹-Skizze, in welcher die Singstimmen vollständig ausgeführt, das Orchester aber nur auf 2—3 Systemen angedeutet war), und der Meister trug dazu die Gesangspartien vor. An den Vormittagen arbeitete er in dem großen Saale an der Instrumentation.' Levi erwähnt auch im gleichen Zusammenhange, daß er ‚oft das Glück hatte, neben ihm sitzen und ihm zuschauen zu dürfen', wozu die ‚Bayreuther Blätter' aus genauester Kenntnis mit Recht bemerken, ein solches ‚Zuschauen' bei der Arbeit an der Instrumentation des ‚Parsifal' könnte wohl höchstens nur einmal in einem Ausnahmefall auf ganz kurze Zeit stattgefunden haben: etwa bei Gelegenheit einer Abrufung am Schlusse der Arbeitszeit.[2] ‚Am 28. Juni hatte ich das Mißgeschick, mich in der Stadt zu verspäten; ich kam zehn Minuten nach 1 Uhr, der gewohnten Essensstunde, ins Haus zurück. Der Meister erwartete mich mit der ganzen Familie in der Halle, die Uhr in der Hand, und sagte zu mir in sehr feierlichem, ernstem Tone: ›Sie kommen 10 Minuten zu spät: Unpünktlichkeit kommt gleich nach Untreue![3] Wer andere auf sich warten läßt, ist ein Egoist.‹ Dann wieder im freundlichsten Tone: ›So — nun gehen wir zum Essen, doch nein, lesen Sie zuvor den Brief, den ich auf Ihren Tisch gelegt habe.‹

---

[1] ‚Glänzend zeigte sich die menschenfreundliche Gesinnung Wagners in seinem Verhalten zu seinem alten Gärtner Rausch, dem eine rührend liebevolle Behandlung und Pflege zuteil wurde, als er in einem Nebengebäude von Wahnfried todkrank darniederlag. Als er später im Spitale seinen Leiden erlegen war, da trauerte die ganze Familie Wagner, und der Meister insbesondere bekundete seine Pietät und Wertschätzung für den toten Diener dadurch, daß er eine Einladung, die für den Tag ergangen war, an dem das Begräbnis des Gärtners stattfand, wieder absagen ließ' (Dr. Heinrich Schmidt und Ulrich Hartmann, ‚Richard Wagner in Bayreuth', S. 90. — [2] Ähnlich verhält es sich mit der gleich darauffolgenden Verallgemeinerung eines einzelnen Falles: ‚Wenn er sich, was selten vorkam, einmal verschrieb und einen angefangenen Bogen wegwerfen mußte, wurde er so ärgerlich, daß er aufstand und für diesen Tag nicht mehr arbeitete.' Es könnte sogar leicht ein und derselbe Fall, wie der vorhererwähnte, und das ‚Verschreiben' und Aufgeben der Arbeit die indirekte Folge des ‚Zuschauens' gewesen sein. — [3] Ein oft wiederholtes Wort des Meisters, der für seine Person stets ein Muster von Pünktlichkeit war und diese daher stets bei andern voraussetzte.

Ich ging in mein Zimmer und fand dort einen anonymen Brief von München, in welchem mein Charakter und meine Beziehungen zu Wahnfried in der schmählichsten Weise verdächtigt waren, und in welchem der Meister beschworen wurde: sein Werk rein zu erhalten und es nicht von einem Juden dirigieren zu lassen.' Die Wirkung davon auf Levi war eine ganz niederschmetternde: ihm schienen solche anonyme Angriffe, denen der Meister selbst stets ausgesetzt gewesen war, etwas ganz Neues, bisher ihm persönlich noch nicht Begegnetes zu sein. Bei Wagner hingegen mußte mit allem reiner Tisch gemacht und aufgeräumt werden: er liebte die Dinge nicht zu vertuschen, sondern stets offen zu behandeln. Aufs tiefste verstimmt und entrüstet erschien Levi an der Mittagstafel, konnte aber kein Wort sprechen. ‚Auf die Frage des Meisters, warum ich so still sei', fährt er in seiner Erzählung fort, ‚erwiderte ich, daß ich nicht begriffe, warum er den Brief nicht einfach zerrissen, warum er ihn mir zum Lesen gegeben habe. ›Das will ich Ihnen sagen‹, antwortete er, ›hätte ich den Brief niemandem gezeigt, ihn vernichtet, so wäre vielleicht etwas von seinem Inhalt in mir haften geblieben, so aber kann ich Sie versichern, daß auch nicht die leiseste Erinnerung an ihn mir bleiben wird. Wenn Sie nach München zurückkommen, geben Sie Herrn .... eine Ohrfeige und sagen ihm, sie komme von mir. Und damit sei die Sache ein für allemal abgetan.‹[1] Trotzdem war die Stimmung bis zum Ende der Tafel eine sehr schwüle. Nach Tisch packte ich meine Sachen zusammen und fuhr, ohne mich vom Meister zu verabschieden, nach Bamberg. Von dort schrieb ich ihm am 29. Juni einen ausführlichen Brief, welcher in der dringenden Bitte gipfelte, mich der Direktion des ›Parsifal‹ zu entheben. Am 30. erhielt ich das Telegramm: ›Freund, Sie sind auf das ernstlichste ersucht, schnell zu uns zurückzukehren: es ist die Hauptsache schön in sichere Ordnung zu bringen.‹ Als ich daraufhin nochmals dringend bat, mich zu entlassen, kam der Brief Wagners vom 1. Juli, welcher mich natürlich veranlaßte, wieder nach Bayreuth zurückzukehren.' Obgleich dieser Brief an anderem Orte[2] leicht nachgelesen werden kann, können doch wir uns nicht enthalten, ihn trotzdem auch an dieser Stelle nochmals zum Abdruck zu bringen, da er nicht minder die Herzensgüte des Schreibers, wie andererseits auch seinen festen Willen zum Ausdruck bringt, den einmal von ihm Erwählten nicht wegen einer ein-

[1] Auch bei diesem Teil des Berichtes scheinen sich in die Erinnerung Levis an jene Vorgänge der Vergangenheit einige Irrtümer eingeschlichen zu haben. Besonders zweifelhaft in seiner Echtheit dünkt z. B. die ‚Ohrfeige' schon deshalb, weil hier ein bestimmter ‚Herr' genannt worden sein soll, während es doch nach seiner eigener Erzählung um einen ‚anonymen' Brief sich handelte, über dessen — tatsächlich niemals bekannt gewordenen — Verfasser, nach dem Berichte selbst, damals bei Tische kein Wort der Vermutung ausgesprochen ward. So wiederum die autoritative Erklärung der ‚Bayreuther Blätter' v. Jahre 1901. —

[2] ‚Bayr. Blätter', Jahrg. 1901, und S. 326 der Briefsammlung: ‚Richard Wagner an seine Künstler.'

getretenen Konfusion fallen zu lassen. Er lautet demnach: ‚Lieber bester Freund! Alle Ihre Empfindungen in Ehren, so machen Sie doch sich und uns nichts leicht! Gerade daß Sie so düster in sich blicken, ist es, was uns im Verkehr mit Ihnen etwa beklemmen könnte! Wir sind ganz einstimmig, aller Welt diese Sch . . . zu erzählen, und dazu gehört, daß Sie nicht von uns fortlaufen, und vollends Unsinn vermuten lassen. Um Gotteswillen, kehren Sie sogleich um und lernen Sie uns endlich ordentlich kennen! Verlieren Sie nichts von Ihrem Glauben, aber gewinnen Sie auch einen starken Mut dazu! — Vielleicht — gibt's eine große Wendung für Ihr Leben — für alle Fälle aber — sind Sie mein ›Parsifal‹-Dirigent!‘

Inzwischen hatte der Meister in Wahnfried den Besuch von Marianne Brandt und Hans Richter nebst Gemahlin empfangen. Ersterer bot er die Kundry an, und es wurde abends aus ‚Tristan‘ und ‚Götterdämmerung‘ musiziert, zu nicht eben großer Zufriedenheit des Meisters, der gegen alles, was seine Werke betraf, melancholisch gestimmt blieb. Richter kam, wie er zu kommen und zu gehen pflegte, nur auf kurze Zeit; er erheiterte das Mittagsmahl durch unzählige Anekdoten, erzählte vom beispiellosen Erfolge der neuen Venusbergmusik in London und war des Gelingens der zwiefachen Londoner Theaterunternehmung (Neumann-Francke) ganz sicher. Triebschener Erinnerungen waren im Verkehr mit ihm allen immer das Liebste. Der Vorfall mit Levi wurde, wie sich's gebührte, ganz offen besprochen[1] und abends mit Marianne Brandt der zweite Akt der Kundry-Partie durchgenommen, nicht ohne abermalige Niedergedrücktheit des Meisters durch das Mißverhältnis der von ihm gebotenen Aufgaben und der Menschen, die sie zu leisten hatten. Kaum war Richter gegangen, so traf Levi ein: es gab bei Tische eine durchaus unbefangene, ja selbst sehr heitere Stimmung. Als Levi erzählte, er sei im Dom zu Bamberg gewesen, und seine Neigung zum Katholizismus zu erkennen gab, sprach der Meister sehr schön von der Einfachheit und Innigkeit der kirchlichen Akte in der protestantischen Kirche und ließ ihn verstehen, daß er daran gedacht habe, ihn taufen zu lassen und mit ihm gemeinschaftlich das Abendmahl zu nehmen. Trotz mancher kleiner Ärgernisse von außen her, unter denen wieder Herr Batz eine Rolle spielte, wie auch der Anspruch des guten Heckel, vom Meister eigenhändige Briefe zu erhalten,[2] ferner die zeitweilige Abwesenheit Danielas und selbst Joukowskys, der sich kurz vor ihrer Abreise

[1] Wir wollen übrigens hier bemerken, daß die oben von uns reproduzierten Daten Levis in bezug auf seine Abreise nach Humperdincks exakten schriftlichen Aufzeichnungen aus jenen Tagen nicht ganz genau sind. Levi reiste nicht, wie er erzählt, gleich nach Durchlesung des ‚anonymen Briefes‘ ab, sondern war noch mit Marianne Brandt in Bayreuth und verließ es folgenden Tages, gerade als Richter ankam, nachdem er inzwischen vergeblich die Fassung wiederzugewinnen gesucht, und war überhaupt nur zweimal vierundzwanzig Stunden abwesend. — [2] Vgl. die Briefsammlung ‚Bayreuther Briefe‘, S. 299.

seinerseits auf einen mehr als vierzehntägigen Ausflug von Bayreuth weggegeben hatte[1] — waren doch die wenigen Tage, die Levi nach der Unterbrechung in Bayreuth zu verleben hatte, für diesen selbst von höchster Bedeutung, und er fühlte sich gerade durch diesen Zwischenfall noch viel enger als je an den Meister geschlossen, der zuweilen ganz göttlich strahlend aussah.

Während dieser Zeit von Danielas und Bülows Verweilen in Weimar hatte Liszt (2. Juli) den Unfall, daß er auf seiner eigenen Treppe in der Hofgärtnerei ausglitt und einige Stufen herunterstürzte. So unbedeutend der Sturz an sich auch war, so groß war doch die Sorge um ihn für alle, die ihn liebten, und so drangen die Nachrichten darüber beunruhigend auch bis nach Wahnfried. Wir schalten daher an dieser Stelle den weiter ausblickenden Bericht einer ergebenen Freundin, Adelheid von Schorn, über diese Begebenheit ein. „Anscheinend hatte er sich nichts getan, doch der Arzt wurde geholt und fand eine Schramme am rechten Oberschenkel. Liszt machte sich natürlich nichts daraus, fühlte aber doch bald, daß der ganze Körper geprellt war, und fügte sich darein im Bett zu bleiben.[2] In den ersten Tagen leisteten ihm Bülow und dessen Tochter Gesellschaft; sie übernahm die Pflege ihres Großvaters, bis sie nach einigen Tagen mit ihrem Vater abreiste. Dann nahm ich ihre Stelle ein und war fast den ganzen Tag bei dem Kranken. Ich las ihm vor, schrieb für ihn und ließ mir diktieren. Ich hatte den Krankentisch meiner Mutter in die Hofgärtnerei bringen lassen und versuchte es Liszt bequem und behaglich zu machen, um ihn möglichst lange im Bett zu halten. Das waren wieder solche Tage, wo man seine ganze milde, edle Natur fühlte; er folgte geduldig allen ärztlichen Verordnungen, trank keinen Cognak und versuchte zu arbeiten, sowie er etwas besser war. Schon nach einigen Tagen stand er auf und hielt seine Stunden; er mußte freilich dabei in einem bequemen Stuhle liegen. — Der Sturz hinterließ keine augenblicklichen bösen Folgen; aber von da an bereitete sich eine Veränderung in seinem ganzen Wesen vor. Mochte die Krankheit durch die Erschütterung raschere Fortschritte machen, oder war sein unregelmäßiges Leben nicht mehr geeignet für den geschwächten Körper — kurz, er wurde körperlich und geistig ein anderer. Seine Figur wurde immer stärker, sein Gesicht war oft aufgeschwemmt, seine Füße immer geschwollen, und seine schönen, feinen Hände

[1] Er mochte es nie, wenn die wenigen Personen, die er als zu sich gehörig betrachtete, sich entfernten, und so ärgerte ihn auch diese kurze Abwesenheit des jungen Freundes, der sich so eng an ihn geschlossen: wenn er die Rosen im Garten blühen sah, wollte er sie gern dem für alles Schöne empfänglichen Joukowsky zeigen und hatte daher, wie er selbst sagte, nur halbe Freude daran. — [2] „Für alte Leute ist ein Sturz immer gefährlich, wenn es sich auch in die Länge zieht — il y a un âge où les chutes font surtout mal par l'ébranlement intérieur qu'elles causent" schrieb die Fürstin aus Rom an Fräulein v. Schorn und drückt damit auch die gleichzeitig in Wahnfried empfundenen Besorgnisse aus.

bekamen ein ganz anderes Ansehen. Auch geistig wurde er ein anderer, denn er hatte sich oft so wenig in der Gewalt, daß jedes Wort ihn reizte, daß er gegen ganz unschuldige fremde Menschen heftig wurde, die keine Ahnung hatten, daß sie etwas Ungeschicktes gesagt' (woher sollten diese auch zu einer solchen Ahnung kommen, da unsere gesamte moderne Bildung beinahe ausschließlich auf der früh anerzogenen und zu möglicher Vollkommenheit ausgebildeten ‚Ahnungslosigkeit' in bezug auf die Würde der Kunst und des Genius beruht, in welcher fast alle Leiden Wagners und Liszts begründet waren!). ‚In der Zeit fingen auch seine Augen an nachzulassen, so daß ihm Arbeiten und Lesen schwer wurde. Da er gewohnt war, sich immer zu beschäftigen, so griff er zum Kartenspiel: mit seinen Schülern oder Freunden spielte er stundenlang Whist — nicht um Geld natürlich — und brachte damit die Zeit herum. Alle diese Anzeichen des Altwerdens begannen im Sommer 1881 und steigerten sich von Jahr zu Jahr.'[1] Wie die ersten Nachrichten über den Vorfall in Wahnfried wirkten, läßt sich wohl am besten daraus beurteilen, daß Wagner, dem es nichts Unerfreulicheres und Traurigeres gab, als die Abwesenheit der Seinen, dennoch, da er die Stimmung seiner Gemahlin bemerkte, ihr selbst den Vorschlag machte, auf einige Tage nach Weimar zu fahren, — wozu denn schließlich ein zwingender Grund nicht vorlag, weshalb es auch nicht dazu kam.

Was sein eigenes körperliches Befinden betraf, so hatte er seit dem 21. Juni seine im Sommer gern gepflegte häusliche Kissinger Kur begonnen, indem er in den Frühstunden zwei Gläser Rakoczy trank mit darauffolgender Frühpromenade im Hofgarten, wonach dann erst ‚in den Wipfeln', d. h. im Türmchen über dem Pavillon, in Gemeinschaft mit seiner Frau das Frühstück von ihm eingenommen ward, unter Sonnenschein und Vogelgezwitscher. Vorübergehend gab es auch wohl große Hitze, so arg, daß ganz Wahnfried gezwungen war das Haus zu hüten und man erst um 7 Uhr abends sich ins Freie wagte, um im Pavillon das Abendbrot einzunehmen. Während der Kurzeit arbeitete er in der Regel wenig oder gar nicht an seiner Partitur, wodurch Levis Angabe, er habe ihn während der Arbeit neben sich im Saale als Zuschauer geduldet[2] (so wenig sie als rein aus der Luft gegriffen betrachtet werden kann!) noch problematischer wird. Unterbrechungen der Kur kamen nur in ganz besonderen Fällen vor, als ihn z. B. eines Morgens infolge der gewohnten Frühdouche, mit welcher sein Tag begann, einer seiner Brustkrämpfe befiel. Solange das schöne Wetter anhielt, blieb er vielmehr mit großer Stetigkeit dabei, da sie ihm merkliche Linderung und Erleichterung verschaffte. Andererseits griff sie ihn dennoch wieder an, und die mancherlei peinlichen Entbehrungen, die sie ihm in diätetischer Beziehung auferlegte,

[1] A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter' (Berlin 1901), S. 390/91. — [2] Siehe S. 500.

(z. B. durch das Verbot der Butter), stimmten ihn deprimiert und gereizt: er sehnte sich danach mit ihr fertig zu sein und wieder an seine Partitur zu gehen, von der er jetzt nur ab und zu eine halbe Seite zustande brachte. Trotz aller Angegriffenheit ordnete er dennoch einmal eine Fahrt nach Fantaisie mit den Seinen an, mit dem üblichen Forellen-Abendbrot in der Dommayerschen Wirtschaft. Zweien Handwerksburschen, die er auf der Rückfahrt an seinem Wagen vorüberziehen sah, ließ er Siegfried nachlaufen, um ihnen unaufgefordert ein Almosen zuzustellen. Um die Mitte Juli war die eigentliche Kur beendigt: gegen den ihn immer noch quälenden Krampfhusten sollte er nach Dr. Landgrafs Verordnung ‚Salzluft' gebrauchen. Auch durfte er nach längerer Zwischenzeit zum erstenmal beim Frühstück wieder die ungern entbehrte Butter genießen. Leider trat gleichzeitig auch wieder die verhaßte Kälte ein. Er klagte über seinen Brustkrampf, fürchtete, daß ihm die Douche nicht gut bekomme, und brauchte von der rauhen Bayreuther Luft abermals sein ‚Gensdarmen-Gleichnis (S. 493). Ungefähr acht Tage hielt die Kälte an: als er es dann, immer durch sein Befinden geplagt, in den ersten schönen Tagen doch versuchte, seine Kur aufzunehmen, wurde das Wetter sofort trübe und regnerisch, so daß er gegen Ende Juli alles aufgab, um die gewohnte Zeit aufstand und an seine Partitur ging.

Man vergegenwärtige sich, daß es eben während dieser Zeit täglicher Beschwerden jeder Art war, daß seine (auf S. 489) geschilderte Begegnung mit Neumann stattfand, wobei er dessen Hand auf sein Herz legte, mit den von jenem angegebenen Worten: ‚wenn Sie wüßten, wie es da arbeitet, wie ich da leide!' und Neumann ihm bei seiner sonstigen Elastizität nicht glauben wollte, daß er krank sei! Wie ein tüchtiger Unterbeamter, der einzig in seinem Ressort zu Hause, dabei aber — mit den nötigen Berufsscheuklappen versehen — keinen Blick für etwas außerhalb desselben Belegenes übrig hat. Tatsächlich hat ja der Meister gewiß bei keiner Gelegenheit von dem, in seinem Gebiete so tüchtigen und gerade nach jenem Zwischenfall zunehmend sich bewährenden Manne noch ein weiteres verlangt; aber der kleine unwillkürliche Zug, daß er, als Neumanns ‚Ja' ausblieb, mit einer kurzen zuckenden Bewegung fast unmerklich dessen Hand von sich warf, sagt doch recht viel. Er hatte bei ihm, dem zuverlässigen Geschäftsmann, doch auch etwas menschliche Teilnahme vorausgesetzt. Wie und wo wäre aber eine solche von einem dieser Zeitgenossen zu erwarten gewesen, die in ihm doch mehr oder weniger immer und immer nur den ‚Komponisten' berühmter Opern erblickten? Von Amerika war kurz vorher buchstäblich die Aufforderung an ihn gelangt, für das nächstjährige Fest eine ‚unveröffentlichte Oper' zu liefern: von Italien aus der Antrag, eine Messe zu komponieren! An Lilli Lehmann hatte er die Aufforderung gerichtet, ihm bei Auswahl und Einstudierung seiner Blumenmädchen behilflich zu sein, die Sache ganz in ihre Hand zu nehmen (S. 425):

das längere Ausbleiben ihrer Antwort ängstigte und verstimmte ihn, da er bereits am 8. Juli nach dem Kalender vom nächsten Jahre die Termine der Aufführungen genau festgestellt hatte. Nicht minder das ewige Experimentieren mit seinen Werken an den Theatern. Charakteristisch dafür ist ein (bisher unveröffentlichter!) Brief an den Sänger Vogl vom 14. Juli, in dem er ihm mitteilt, der Königsberger Theaterdirektor quäle ihn mit dem ‚Tristan' für ein Doppelgastspiel des Voglschen Ehepaares. ‚Gott! er soll seinen Willen haben', heißt es darin, ‚— aber aufrichtig, ist es nicht ein Unsinn? Mit dem Königsberger Orchester usw. diese schwierigste aller Partituren für ein paarmal mit Gästen herauszubringen? Ich halte es für Unsinn! Ich bitte, stehen Sie für Ihr Gastspiel davon ab, dann wird sich auch der Herr Direktor zur Ruhe begeben . . .'[1] Demnächst, heißt es weiter darin, wolle er die Einladungen zur Mitwirkung für ‚Parsifal' versenden: ‚was Sie betrifft, bin ich im reinen'. Doch liege die Kundry der Stimme seiner Frau nicht (die Unzertrennlichkeit von ‚Heinrich und Therese' blieb ihm stets ein Gegenstand des Bedauerns!), es käme doch fast nur die Brandt in Betracht. Ein letzter Passus lautet: ‚Ihr Neufundländerpärchen ist zur Abreise bereit!' Es handelt sich, wie man leicht sieht, um die Jungen Mollys (S. 499), jetzt im Alter von $1\frac{1}{2}$ Monaten, für deren Unterbringung bei wirklichen Tierfreunden und auf Grundstücken, wo sie Freiheit der Bewegung hatten (wie aufs Vogls Landgut am Starnberger See!) er stets in dem ihm zugänglichen Kreise nach Möglichkeit sorgte. Was die Königsberger Aufführung des ‚Tristan' betrifft, so fand sie — fast gegen seinen Willen — dennoch statt; die verhängnisvolle ‚Unzertrennlichkeit' aber bewirkte schließlich, daß Vogl trotz aller Hochschätzung seines Talentes den Parsifal überhaupt nicht zu singen bekam.

Inmitten aller zerstreuenden Ansprüche und Eindrücke von außen her blieb für ihn der geistige Verkehr mit allem Großen und Edlen in seiner täglich gepflegten Lektüre immer das Paradies, in welches er flüchtete, und aus welchem ihn nichts vertreiben konnte. Wie erwähnt, hatte ihm Gobineau bei seinem Scheiden sein, dem Meister noch unbekannt gebliebenes Buch ‚Religions et philosophies dans l'Asie Centrale' zurückgelassen, das ihn bis gegen Ende Juni beschäftigte. Der ausführliche, ganz ungemein lebendige und anschauliche Bericht über alle die blutigen Vorgänge, welche die Entstehung und Ausbreitung der jüngsten persischen Religionsströmung, des Bâbismus, begleiteten, erfüllte ihn mit hohem Interesse und bildete wiederholt das Tischgespräch. ‚Auch das Buch von Gobineau ist mir jetzt peinlich', sagte er einmal, ‚wie alles, was Geschichte ist. Und ich bin immer für die Rebellen, jetzt z. B. für die verfolgten Bâbis.' Abends verlangte es ihn einmal nach ‚Coriolan' und er sagte dazu: ‚Das ist Rasse, das ist für Gobineau.' Leb-

[1] Wir zitieren diesen Brief auf Grundlage eines Liepmannsohnschen Autographenkatalogs.

haft ergriff ihn Gobineaus Auffassung des Theaters in dem Abschnitte über das ‚persische Theater‘; und das darin mitgeteilte persische Stück ‚les noces de Kassem‘ machte bei der abendlichen Lektüre die erschütterndste Wirkung. Am letzten Abend von Levis Besuch wurde eigens für ihn der soeben erwähnte Abschnitt über das persische Theater gelesen: am 6. Juli anläßlich eines leider kaum zweitägigen Besuches der liebsten und wertesten Freundin Frau von Schleinitz trug der Meister selbst den ersten Akt vom ‚Arzt seiner Ehre‘ vor, weil die Gräfin geäußert hatte, sie habe bisher noch kein Interesse für Calderon fassen können. Unerschöpflich aber blieb Jacolliots großes Buch über das ‚Elefantenland‘ Indien, und man merkte ihm immer das Gefühl völliger Ausspannung an, wenn er Einzelheiten daraus, z. B. eben von den Elefanten, erzählte, die er in ihrer enormen, immer wieder überraschenden Intelligenz mit dem Menschen verglich, mit dem Endresultat: der Elefant bleibe sich durch alle Zeiten gleich, während der bevorzugte Mensch und seine ihm eigene ‚Kultur‘ zur Decrepitüre gelange. Oder von indischen Sitten, die durch den von der Priesterkaste mit den Menschen getriebenen Mißbrauch entsetzlich erschienen. ‚Es gibt keinen größeren Triumph der Priesterschaft, als wie der unerschütterliche Glaube der Parias!‘ Der Brahmanismus, bei aller staunenswürdigen Großartigkeit seiner Ideen, sei herzlos, selbst in seiner Mitleidslehre, — alles nur Einsicht.[1] Dagegen sprach er von der Schönheit der Indier, die bei ihnen jede bildende Kunst überflüssig gemacht habe: diese entstehe wohl immer nur als der Ausdruck der unbefriedigten Sehnsucht nach dem Schönen. Auch darin sei Jacolliot ihm angenehm, daß man viel darin überschlagen könne, ohne den Faden zu verlieren. Einzig empfand er es an dem so interessanten, reichhaltigen Buche peinlich und ärgerlich, die Franzosen in ihren Auslassungen über die Deutschen immer so kindisch und albern zu finden; selbst dann, wenn sie, wie z. B. Jacolliot, noch so angenehm und frei über alles übrige urteilen könnten. Es geschah, daß er bei der Siesta eine der entzückenden indischen Erzählungen mit solchem Wohlgefallen las, daß er sie

[1] ‚Wohl muß uns‘, schrieb er bald darauf, ‚die brahmanische Religion als staunenswürdigstes Zeugnis für die Weitsichtigkeit, wie die fehlerlose Korrektheit des Geistes jener zuerst uns begegnenden arischen Geschlechter gelten, welche auf dem Grunde einer allerwesenhaftesten Welterkenntnis ein religiöses Gebäude aufführten, das wir, nach so vielen tausend Jahren unerschüttert, von vielen Millionen Menschen heute noch als jede Gewohnheit des Lebens, Denkens, Leidens und Sterbens durchdringendes und bestimmendes Dogma erhalten sehen.‘ ‚Eine Meisterschöpfung sondergleichen: Herrscher und grauenvoll Bedrückte in ein Band metaphysischer Übereinstimmung solchermaßen verschlingend, daß eine Auflehnung des Bedrückten undenklich gemacht ist; wie denn auch die weitherzige Bewegung des Buddha zugunsten der menschlichen Gattung an dem Widerstande der starren Rassenkraft der weißen Herrscher sich brechen mußte, um als bieder abergläubische Heilsordnung von der gelben Rasse zu neuer Erstarrung aufgenommen zu werden‘ ‚Heldentum und Christentum‘, Gesammelte Schriften X, S. 358/59.

abends den Seinen wiedererzählte. Oder er las übersetzend daraus vor, wie z. B. die Pariafabel von dem, den Göttern für den Hühnerfund dankenden und dadurch verratenen und erdrosselten Chalal. Wir entsinnen uns eines schönen Abends, an dem er seine Gemahlin dazu aufforderte, eine jener graziösen, kunstvoll ineinander verflochtenen und verzweigten indischen Tierfabeln vorzulesen. Ein anderes Mal wurde, auch zu der Kinder größtem Vergnügen, das Kapitel über den Elefanten gelesen. Mit der mehr oder weniger von zufälligen Anregungen abhängigen Auswahl poetischer Lektüre traf es sich nicht immer so glücklich. Als Erinnerung an ferne Jugendzeiten, in denen die große Sophie Schröder in Grillparzers Sappho auftrat und sein Stiefvater Geyer dazu eine köstliche Parodie für den häuslichen Kreis verfaßte, brachte er die ersten Szenen daraus zu — ganz unwillkürlich meist komisch parodierendem — Vortrag, und man mußte über die Plattheit der einst vielgerühmten Dichtung erstaunen. ‚O Germanien!' rief er dazu aus. Aber auch mit Calderon traf es sich nicht immer gleich glücklich. Ein mit ‚Über allem Zauber Liebe' angestellter Versuch führte nur dazu, von dem unwahren schauspielerischen Wesen darin angewidert zu werden. Man müsse, bemerkte dazu der Meister, sehr zwischen diesen mythologischen Sujets und den aus dem wirklichen spanischen Leben gegriffenen unterscheiden. Wie zur Erholung davon kamen dann am nächsten Abend die Elfen- und die Handwerkerszenen aus dem ‚Sommernachtstraum' daran, zu allgemeinem Entzücken der Zuhörer, die sich ganz dem Zauber von Oberon und Titania hingeben durften. Von dem Streit zwischen beiden sagte er: ‚den müßte man den Herren Franzosen zeigen, ob etwas Ähnliches an Zartheit und Feinheit je vorgekommen?' Immer weniger, selbst im bloßen Gedanken daran, wolle einem aber die Mendelssohnsche Musik dazu gefallen. Zettel — ein vollständiges Original, ein Wesen, wie sie eben bloß die Natur und Shakespeare hervorbringen! Und wie individuell seine Lustspiele alle, während bei Calderon die Charaktere sich wiederholen! Immer noch des zuletzt gelesenen Calderonschen Stückes eingedenk, ließ er an einem der nächsten Abende den Gesang der Odyssee: ‚Äolus und Kirke' folgen Der Eindruck war der herrlichste: wie die ‚heiligen Täler' erwähnt wurden, wo Hermes dem Helden erscheint (‚jetzo nähert' ich mich, die heiligen Tale durchwandelnd, schon dem hohen Palaste der furchtbaren Zauberin Kirke'), rief er: ‚wie erhaben das ist! Und was darin an Leid und Qual sich abspielt, die Natur bleibt immer objektiv, immer heilig!'

Von der zweiten Hälfte Juli bis Anfang September weilte auch der treffliche Heinrich Porges in Bayreuth, hauptsächlich um mit Ferdinand Jäger den ‚Parsifal' zu studieren. Dieser ausgezeichnete, würdige Freund, der ihm schon als ganz junger Mann in jenen fernen Wiener Tagen seine tätig begeisterte Ergebenheit bewährt und alle anderen strebenden Verehrer und Jünger Wagners an Anciennetät überragte, der in seinen (zunächst für den

König bestimmten, erst viel später veröffentlichten) Abhandlungen über ‚Tristan' und ‚Lohengrin' viel Tiefe und eindringendes Verständnis bewiesen, hatte sich trotzdem nur erst wenig als Mitarbeiter der ‚Bayreuther Blätter' beteiligt, wozu er infolge seiner gründlichen musikalischen Bildung hervorragend befähigt gewesen wäre. Seine Betrachtungen ‚über die Begründung der Kunst durch die Religion' gleich in den ersten Nummern der neubegründeten Zeitschrift waren leider infolge ihrer Beeinflussung durch unverdauliche Schellingsche Gedanken recht abstrus und ungenießbar ausgefallen, so daß ihm Wagner aufmunternd zurief: ‚Sie müssen tätiger bei mir eingreifen, und zwar als *Musiker* – wir haben der Philosophen genug.'[1] Auch jetzt kam es vor, daß ihn Freund Porges beim Tischgespräch, ohne eigentlich viel zu sagen, durch eine seiner Äußerungen reizte, weil der Meister mit vollem Recht eine Anhänglichkeit an jenen Pseudophilosophen bei ihm supponierte. Er eiferte dagegen, daß, wenn ein Mann wie Kant, einen großen Gedanken ausgesprochen, nun Charlatanismus damit getrieben würde, und mit diesem sich abzugeben, zeige, daß man unfähig sei, den Gedanken zu fassen. Er entfernte sich dann beim Kaffee, kehrte aber bald wieder, und das Gespräch nahm einen ruhigen Verlauf. Gegen Abend aber nahm er im engsten Kreise das Thema der ‚Anhängerschaft' wieder auf. Der Heiligkeit könne man durch den Glauben teilhaft werden, ob auch des Genies? Das sei sehr zweifelhaft. Als wirklichen Anhänger Schopenhauers bezeichnete er dabei eben *sich*, der — selbst produktiv — seine eigenen Wege wandelte, und der Schopenhauer mindestens ebensoviel hätte bieten können, als dieser ihm.

Der Aufenthalt Karl Brandts in Bayreuth hatte nun auch bald sein Ziel erreicht. Noch den Vorabend der Abreise Danielas hatte er, als letzten Eindruck für sie, mit seiner Gemahlin und ihr verbracht, indem er den Wackeren bei der Arbeit auf der Bühne überraschte und sich mit ihm zu einem schlichten Mahl auf der Bürgerreuth vereinigte, mit dem (durch aufstrebende Bäume jetzt immer mehr verwachsenden) Blick auf das Festspielhaus, das wie ein Wunder vor ihnen sich ausnahm. Wie ragte es hervor, das Ganze ein Stolz, schlicht und groß, nur dem Erhabenen geweiht! Unter guter Pflege des ganzen Hauses in all seinen Räumen hatte sich alles von 1876 her wohl erhalten, zum Erstaunen der Kenner selbst die Gasschläuche,

[1] Dieser Aufforderung hat sich Porges seit dem Jahre 1880 durch seine in mehreren aufeinanderfolgenden Jahrgängen allmählich vorschreitenden dramaturgischen Betrachtungen unter dem Titel: ‚Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876' mit dankenswertem Eifer unterzogen. Im zusammenfassenden Sonderabdruck hat diese Schrift eine gewisse wohlverdiente Popularität erlangt. Auch brachte der Jahrgang 1881 im Oktoberheft (zu Liszts Geburtstag!) den ersten Abschnitt seines weitangelegten und in dieser Fassung unvollendet gebliebenen Aufsatzes ‚Franz Liszt'. Auch dieser Aufsatz schließt in seiner vorliegenden Gestalt mit der Beziehung beider Meister, Liszts und Wagners, zur ‚Religion'.

so daß sie nicht erneuert zu werden brauchten! Schon bei der Besichtigung des Inventars mit Neumann hatte die, durch gute Handwerker unter Brandts Leitung belebte Bühne einen herrlichen Anblick geboten. Wiederholt hatte dann der tüchtige Mann in Wahnfried vorgesprochen, mancherlei vom Theater meldend. Um die Mittagszeit des 26. Juli erschien er mit der Ankündigung, daß der ‚Zaubergarten' nun so weit fertig sei, daß er ihn heute probeweise auf der Bühne vorführen könne.

Leider war die Witterung derart, daß sie den Meister unwillkürlich zu neuer Empörung gegen das Bayreuther Klima reizte. Schon am Fuße des Hügels empfing die Hinauffahrenden ein heftiger Sturm. Im Innern des Hauses war alles schwarz, auch regnete es auf die Bühne. Die anfängliche Aufregung ging bald in den Entschluß über, das Bevorstehende in Ruhe abzuwarten. Einstweilen bot der freundliche Werkmeister Kranich im Künstlerzimmer ein bescheidenes Vespermahl, aus Bier, Schwarzbrot und Butter bestehend. Eine weiche und heitere Stimmung überkam ihn, er gedachte ähnlicher Situationen vom Jahre 1876 und den ihm nächstvorausgehenden. Eine ähnliche Begeisterung, wie damals, teilte sich allen mit: die Sonne brach siegreich durchs Gewölk. Da erklang der Ruf, die Einladung Kranichs: der Zaubergarten war aufgestellt. Bereits in der Skizze ein Wunder von farbenprächtiger, glücklicher botanischer Inspiration, waren alle Anhaltspunkte derselben von den Koburger Malern auf die ausgiebigste, freieste Weise benutzt: das Ganze erregte gleich bei diesem seinem ersten Erscheinen durch seine zauberische Schönheit die allgemeine Bewunderung. Der Meister begab sich auf die Bühne und rief — tief bedeutungsvoll — die Worte seines Helden am Schlusse des zweiten Aktes: ‚Du weißt, wo du mich wiederfinden kannst!' indem er zugleich die entsprechende Stelle auf der Bühne für Parsifal bei diesen Worten bezeichnete. Das Glücksgefühl der Entrücktheit, eines Traumlebens hehrster Art senkte sich über alle,[1] und man kehrte in Gesellschaft des guten Bürgermeisters in gehobener Stimmung heim.

Für eine, kurz darauf stattfindende Konferenz mit dem Verwaltungsrat lag Wichtiges zur Besprechung vor: der nötige Vorbau für das Festspielhaus mit Aufenthaltsraum für den König, die Vorrichtungen für die Kopie der Partitur und Stimmen in der einzurichtenden ‚Parsifal-Kanzlei' und einige

[1] Auch die durch Dannreuther besorgten?*) tamtamähnlichen Instrumente für die Gralsglocken wurden probiert: doch heißt es in Humperdincks Notizen darüber: ‚Erster Glockenversuch im Festspielhaus mit Tamtams — sehr mangelhaft!' Und es dauerte noch lange Zeit, bis man durch Konstruktion eines ganz neu zu erfindenden Tasteninstrumentes, um dessen Herstellung sich der Bayreuther Piano- und Flügelfabrikant Ed. Steingräber** mühte, auch nur annähernd Befriedigendes erreichte.

* Siehe: ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 323. — ** Vgl. in dem schon genannten Büchlein von Schmidt und Hartmann: ‚Richard Wagner in Bayreuth' den Abschnitt: ‚Die Gralsglocken' (S. 114/16).

weitere wichtige Neumannsche Angelegenheiten. Am 4. August erschien Brandt mit einer Einladung zu einem Abschiedsfest für seine Arbeiter: man fuhr zwischen 12 und 1 Uhr mittags auf das Theater, um nun nicht allein die Dekoration des Zaubergartens, sondern auch die Wandlung zur Einöde in Augenschein zu nehmen: alles prächtig geglückt, und ungemein ergreifend diese technische Arbeit im Dienste der schöpferischen Phantasie. Zwei Tage später erfolgte der wirkliche Abschied von dem Rüstigen in der vollen Blüte seiner Leistungsfähigkeit. Er beteiligte sich am gemeinsamen heiteren Mittagsmahl in Wahnfried und brachte ein feuriges Hoch auf den Meister aus — wer konnte bei seiner kräftigen Gesundheit ahnen, daß ihn das Schicksal bereits gezeichnet und dies das letzte gemeinsame frohe Mahl, ja, bis auf ein kurzes Wiedersehen zu Beginn des Oktober das letzte Zusammensein mit ihm sein würde? — Wagner selbst war emsig an seiner Partitur, jeder Tag sah 2, zuweilen auch 3 neue Seiten entstehen, und da ihre Paginierung im voraus eingeteilt war, konnte er Ende des Monats konstatieren, daß er genau bis zur Mitte seines Werkes gelangt sei und entwarf den Plan, bis zum Januar mit seiner Partitur fertig zu sein und sich dann über Venedig und das vielgepriesene Korfu nach Athen, von da nach Palermo zu begeben.

Unter den Anwohnern der letzten Probebesichtigung der Dekoration des Zaubergartens befand sich auch Heinrich von Stein, der sich für seine akademische Ferienzeit (3. August bis 22. Oktober) von anderen Ansprüchen befreit hatte. Im Parterre des von Joukowsky bewohnten Hauses in der jetzigen Wahnfriedstraße (S. 440) war ihm der Arbeitsraum nebst angrenzender Schlafstube eingerichtet, und mit allgemeiner herzlicher Freude ward er empfangen. Der Meister begrüßte ihn mit einem humoristischen Gedicht, das er in Erwartung des Angekündigten mitten in der Beschäftigung mit seiner Arbeit improvisiert.[1] Erst vor zwei Jahren war diese Bekanntschaft eröffnet, dieser Bund zwischen reifstem Alter und blühender Jugend geschlossen worden, und wieviel hatte man doch schon gemeinsam erlebt, wie eng gehörte dieser große blonde junge Mann dem auserlesenen Kreise an! ‚Das ist ein großes Wickelkind, das man noch entwickeln muß', sagte Wagner von ihm, und viel Hoffnungsfreudigkeit drückte sich darin aus. Erziehungsfragen wurden nun wieder verhandelt, in unmittelbarer Bezugnahme auf die ganz bestimmte Erziehungsaufgabe, die Stein so gleichsam providentiell zugefallen war, und der er sich doch nach dem entscheidenden Willen seines Vaters nicht, wie er es wünschte, stetig und andauernd, sondern nur aus der Ferne beratend widmen durfte. Als der junge Freund, durch und durch Dichter und Künstler trotz seiner streng wissenschaftlichen Schulung, damit geneckt wurde, daß nun gerade er dazu bestimmt worden sei, ein deutscher ‚Professor' zu werden,

[1] Siehe: ‚Gedichte', S. 148. Es lag bei Steins Ankunft auf dessen Tische.

bemerkte der Meister: es sei vielleicht nicht schlecht, daß er dies just in Halle durchmachen müsse. ‚So', sagte er, ‚mußte ich die ganze Opernkapellmeister-Karriere von den ersten Anfängen an durchmachen. Und wenn man darüber nachdenkt, so sagt man sich, daß nichts hätte anders sein können, als wie man es erlebte!' Recht aus eigenem Antrieb und mit Lust und Liebe hielt damals Stein in Wahnfried einige Vorträge über Schopenhauer: den ersten bloß für Frau Wagner und die Kinder über ‚Schopenhauers Theorie der Kunst', über dessen Einzelheiten dann der Meister bei Tisch von den Zuhörern erfreut wurde. Dem zweiten dieser Vorträge über ‚Schopenhauers Ansicht von der Baukunst' wohnte dann Wagner selbst von Anfang bis zu Ende mit lebhaftem Interesse am Gegenstande und dem Vortragenden als Zuhörer bei. Er fiel sehr schön aus und der Meister sagte: ‚Stein ist unser Stolz.' Mit väterlicher Freude las er um diese Zeit den, im Augustheft der ‚Bayreuther Blätter' enthaltenen, gedankenreichen, durchaus bayreuthisch produktiven Aufsatz Steins: ‚Über Goethes Wanderjahre'.[1] Seinen für das Oktoberheft bestimmten ‚Offenen Brief an den Herausgeber der Bayreuther Blätter: Zum ersten Lustrum' mußte er gleich nach der Niederschrift als gemeinsame Abendlektüre selbst zum Vortrag bringen und erhielt dafür die volle Anerkennung des Meisters. Mit Steins dialogischen Szenen aus der Geschichte, die später unter dem Titel ‚Helden und Welt' zu einem Ganzen vereinigt wurden, hatte er schon in Neapel (S. 311) die erste Bekanntschaft gemacht. Gegenwärtig nahm er mit gleichem ausgesprochenen Interesse daran von dem Manuskript eines neuen Dialoges aus dieser Folge: ‚Solon und Krösus', Kenntnis, der schon bedeutend tiefer gehalten war, so daß er die Wirkung seiner eigenen Gedanken auf den jungen Freund erkennen konnte, wie nicht minder seine Fähigkeit, dieselben zu bedeutendem Ausdruck zu bringen. So die Stelle des Solon, in welcher er von seiner Reise nach Ägypten spricht. ‚Ich lernte ein Volk kennen', heißt es da, ‚dessen Gesetze und Verfassung vordem für die Summe der Weisheit gehalten wurden, und das ich nun dennoch dem äußersten Verfalle preisgegeben sah. Ich befreundete mich und besprach mich viel mit verständigen Männern und ehrwürdigen Priestern; da erfuhr ich, wie diese, obwohl voller Liebe zu ihrem Volke, dennoch keinerlei Hoffnung mehr an den vaterländischen Boden anknüpfen: vielmehr pflegen sie sich von einem Lande der Ahnung zu unterhalten, Atlantis genannt. Dort, so meinen sie, möchte den unseligen Verkettungen des Völkergeschickes zu entgehen, dort ein taghelles Werk jugendlicher, menschlicher Kultur von neuem, mit gereiftem Bewußtsein zu beginnen sein.' Das war es, auch seinem Geiste schwebte dieses ‚Atlantis', das Land der Ahnung, irgendwo in weiter Ferne

[1] Später mit anderen Bayreuther Aufsätzen Steins vereinigt in dem von Fr. Poske herausgegebenen Nachlaßbande: ‚Zur Kultur der Seele' (J. G. Cottasche Buchhdlg.), S. 20/40.

jenseit des Ozeans vor: er fand diese Wiedergabe seines Gedankens an dieser Stelle ganz ausgezeichnet, wie auch den ihm folgenden Passus über das Verhältnis ‚dieses unseres armen Lebens' zu dem ‚gewaltigen dunklen Hintergrund der Dinge'[1] und las abends die von ihm gemeinten Stellen dem kleinen ihn umgebenden Kreise vor. Eine bildliche Erinnerung an diese schönen Tage des Zusammenseins ist in zwei stereoskopischen Familienphotographien durch Adolf Groß (23. August) erhalten, die eine im Saal am Teetisch, die andere im Garten auf den Stufen von Wahnfried aufgenommen. Das Profilbild des Meisters auf der ersteren dieser Aufnahmen, mit seinem mächtig hoheitvollen, über alle sichtbare Welt hinwegblickenden Ausdruck ist durch Vergrößerung eines der bekanntesten und verbreitetsten geworden: das andere zeigt ihn mehr als rüstigen Patriarchen von der ganzen Familie nebst Stein und Joukowsky umgeben; selbst Marke und einer der jungen Hunde sind darauf sichtbar.

In die ersten Augusttage fiel auch ein Besuch Ernst von Webers (8. August): es wurde viel über die Antivivisektionsbewegung verhandelt und mit Bedauern davon Kenntnis genommen, daß die Kronprinzessin in Person den schmählichen vivisektorischen Experimenten des Herrn Dubois-Reymond beigewohnt und sich damit durchaus befriedigt erklärt habe! Gespräche über Kolonisation und Reisen knüpften sich daran, und Webers lebendige Schilderungen erweckten in dem zuhörenden Meister die Lust nach Madeira und nach Zanthe. Die Anpreisung südlicher Orte, die er noch nicht gesehen, übe auf ihn fast immer die gleiche Wirkung: nur fort aus diesem leidigen Klima mit seiner ewigen Rauheit, in dem man (wie er sich mit Bezug auf Siegfried ausdrückte) ‚im Winter kaum Schlittschuh laufen, im Sommer kaum baden könne' und er selbst immer neuen Anfällen seiner Brustbeklemmungen ausgesetzt blieb. Er half sich, trotz schlimmer, unruhiger Nächte, mit seiner Arbeit, hatte aber zuweilen an Augenflimmern zu leiden und fühlte sich sehr unwohl und aufs tiefste deprimiert. Wenn es dann draußen unausgesetzt heftig stürmte, rief er wohl einmal unmutig: ‚O, wenn doch der Wind das verfl . . . . . Theater fortnehmen wollte, ich baute es gewiß nicht wieder auf!' Sowohl das Wetter, als auch die Betrachtung der äußeren Dinge (u. a. des Berliner Kongresses und seiner Behandlung der orientalischen Frage) zeitigten in ihm den Gedanken eines vollständigen Zurückziehens von allem nach der Aufführung des ‚Parsifal': ‚wie Lykurgos davongehen und sehen, was sie aus meiner Sache machen!' — das schien ihm unter solchen Umständen das würdige Ultimatum. Und wenn er dies am Morgen ausge-

[1] Stein, der es sonst überall als eine Unart schlechter Schriftsteller verabscheute, einzelne Worte oder Sätze durch den Druck hervorzuheben, hat dennoch in der späteren Gesamtausgabe dieser Dialoge unter dem Titel ‚Helden und Welt' jenen Satz in gesperrtem Druck wiedergegeben, weil sich an ihn die ihm zuteil gewordene Anerkennung Wagners knüpfte.

sprochen, so stand er wohl nachmittags an der Fenstertür des Saales und überlegte, ob man so den Kindern allen heimatlichen Boden entreißen dürfte? Die ewig verneinenden kopfschüttelnden Bäume da draußen schienen ihm als trauriges Bild des Lebens das alte: ‚entbehren sollst du, sollst entbehren!‘ zuzurufen. In seinen Gesprächen mit Stein kam er viel auf das einmal angeschlagene Auswanderungsthema. In Voraussicht des Dranges schlimmer Zeiten, die nicht ausbleiben könnten, müßte man eine Kontribution von einer Milliarde erheben, mit dieser alles bestreiten und dann dort drüben die neue Gesellschaft gründen, bis dahin aber geworben und die religiöse Basis dieser Gesellschaft festgestellt haben. Eine Zeichnung Joukowskys hielt diesen Gedanken fest, indem die hohe Frau, der edle Schutzgeist des Hauses, nun auch als der gute Genius der Menschheit symbolisch dargestellt wurde, mit dem Finger auf die Erdkugel weisend, auf die südlichen Gegenden der neuen Welt — das ‚Atlantis‘ der Steinschen Dichtung — denen die Auswanderung sich zuwenden sollte. Die Erdkugel auf der Zeichnung, — in Wirklichkeit der große Globus von Wahnfried, auf den sie tatsächlich in der Unterredung mit Stein gerade so einmal hingewiesen — konnte nicht in der Luft schweben, also war ihr ein Elefant (seit Jacolliot der immer wiederkehrende Gegenstand so mancher damaliger Unterhaltungen) als mächtiger Träger unterstellt; da aber auch dieser wiederum einer Stütze bedurfte, ihm, in echt indischer Symbolik, eine Schildkröte zu Füßen als Grundlage beigegeben, womit — wie beim vergeblichen Suchen nach der letzten Ursache — dem Problem der Schwere genug getan schien. Der Meister hatte an dem genial konzipierten Blatt[1] seine Freude: so müsse es sein, man müsse immer etwas sehen und machen. Dem jungen Dichterphilosophen und Erzieher aber, der eben erst so schön über Goethes ‚Wanderjahre‘ geschrieben, ward die Aufgabe zuteil, seinen Zögling für diese, zum Schutz und zur Wahrung des Heimatlichen, endlich unvermeidliche ‚Auswanderung‘ zu erziehen: er würde dann zwei Generationen vor sich haben.

Von ‚Nebeldunst und Dämmergrauen‘ geht auch das wundervolle Gedicht aus, welches Wagner zum 25. August 1881 als gewohnten Geburtstagsgruß in gebundener Rede dem königlichen Freunde entsandte, und das später unter dem Titel ‚Zwei Rasten‘ in seine Gedichte aufgenommen worden ist. Es gibt so recht die Stimmung dieses Herbstes mit seinem drückend nebligen Antlitz wieder, der dem Bedürftigen sogar die ihm von je gewohnten Spaziergänge verwehrte, weil er sagte: die Luft ‚belle ihn an‘. Er spricht darin aus, was ihn in dieser grauen, in ihrem tiefsten Wesen von ihm als

[1] Wir sahen es zuletzt — kurze Zeit vor Steins Hingang († 22. Juni 1887) — in seiner Berliner Wohnung eingerahmt an der Wand und geben uns gern der Hoffnung hin, daß es aus seinem Nachlaß in den Besitz des Hauses Wahnfried zurückgelangt sei.

leidend durchschauten Welt aufrecht erhalte: die Liebe der unvergleichlichen Frau an seiner Seite und die Freundschaft seines edlen Schirmherrn, symbolisiert in den beiden Tagen ihrer Geburt, dem 25. Dezember und dem 25. August:

Wie birgt in Nebeldunst und Dämmergrauen
vor mir doch immer dichter sich die Welt!
Soll ich sie nicht mehr licht und hell erschauen,
was ist's, das sie dem Blick verschlossen hält?
Verbleichen Hoffnungs-Grünen, Glaubens-Blauen,
da welk der Liebesrose Blatt entfällt? —
Es fällt, — sie bleichen: nicht soll ich's gewahren;
will ihren Anblick mir die Welt ersparen?

Ich kenn' ihn doch, und lernt' auch sie erkennen;
ich sang ihr Lied, und weiß ihr Leiden gut.
Muß aus der Asche stets sie neu entbrennen,
neu fließen aus der Wunde trocknem Blut,
Die Werde-Wunder könnt' ich all' ihr nennen,
wie sie, erstarrt, nun ras't in Glut und Wut:
Was böte mir ihr rastlos ewig Leben,
wenn zwei der Rasten sie mir nicht gegeben?

Doch um der Rasten willen weil' ich gerne,
für sie lass' dieser Welt Lauf ich bestehn:
sie grüne, blüh', sie dämm're in die Ferne,
getrost mag ich an ihr vorübergehn,
darf ich des Jahres treue Wandersterne
zu jenen Rasten wiederkehren sehn,
als Sommertages helle Strahlen-Sonne,
als Winter-Christnachts heil'ge Weihe-Wonne.

War da der Welt Erlösungs-Trost geboren,
der hat mir, hold erblühend, gar gelacht;
Doch — weiblich zart — wie ging' er bald verloren,
zum Tageslicht gewandt aus stiller Nacht,
war mir in Sommers-Sonne nicht erkoren
der Held zu meines Schicksals hehrer Wacht!
Der Tag, die Nacht, die liebend mich umfaßten,
sie banden nun mich hold zu trautem Rasten.

Was Hoffnungs-dürftig einst dem Mai entsprossen,
Das Leben, das noch atmend in mir wohnt,
hat es die Weihnacht in ihr Herz geschlossen,
wo bergend sie vor rauhem Hauch es schont,
von Huld und Gnade steht es überflossen
im königlich erlauchten Sommermond:
so raste selig heut', was Lenz geboren
in Dank für dieses Tages Heil verloren!

Die Feier des 25. August in Wahnfried fiel glücklicherweise auf einen lichteren Tag und war durch mancherlei günstige Umstände verschönert, wie z. B. durch das gern gesehene Eintreffen Anton Seidls, nachdem erst wenige Tage zuvor der Tenorist Winkelmann, welchem die Partie des ‚Parsifal' zugedacht war, aus Wien sich eingestellt hatte. Ersteren neckte der Meister in heiteren Scherzen über sein Verhältnis zur Sängerin Hedwig Kindermann, mit der das Gerücht ihn in Verbindung setzte, während er selbst tatsächlich wenig geneigt schien, sich durch irgendwelche Bande fesseln zu lassen; mit letzterem hatte er bereits studiert und sich über seine Gelehrigkeit gefreut. Humperdincks Notizen melden uns von einem traulichen Mittagsmahl zur Feier des Tages und einem Trinkspruch, den der Meister auf König Ludwig gesprochen. Abends aber sang Winkelmann Siegfrieds Schmiedelieder und spielte Seidl zur größten Freude aller und vollständiger Zufriedenheit Wagners den Einzug in die Gralsburg. Rubinstein war nicht mehr anwesend, sondern hatte schon am 19., an einem recht grauen Tage Abschied genommen, um sich nach Italien zu begeben — in seinem ganzen Wesen ein unlösbares und, durch diese Unlösbarkeit, den ihm stets väterlich gesinnten Meister selbst in Mitleidenschaft ziehendes Rätsel.[1] Kurz zuvor waren auch die Kopisten der Parsifal-Kanzlei, unter ihnen der junge Volontär Hausburg, in die für ihre gemeinsame Tätigkeit bestimmte geräumige Lokalität bei Angermann eingeführt worden,[2] woselbst sie der Meister häufig aufmunternd besuchte. Humperdinck selbst, der erst kürzlich (5. August) bei der diesjährigen Konkurrenz der Meyerbeerstiftung in Berlin mit drei seiner Kompositionen[3] den Preis von 4500 Mark errungen, — hatte sich, eigens mit der Petition an die Kgl. Akademie der Künste gewandt, die mit diesem Stipendium verknüpfte italienische Reise auf eine spätere Zeit verschieben zu dürfen. Auch war um diese Zeit der lithographierte Probenplan mit den exakten Daten der Proben und Aufführungen für das kommende Jahr an sämtliche zur Mitwirkung auserwählte Künstler versandt worden. ‚Hierdurch erhalten Sie', hieß es in den einleitenden Worten, ‚zugleich den Plan für die Proben und Aufführungen,

[1] In Humperdincks ausschließlich für den eigenen Bedarf aufgezeichneten und für keinerlei Öffentlichkeit bestimmten, bloß für den gegenwärtigen Zweck uns vertrauensvoll im Auszug mitgeteilten Tagesnotizen finden sich sogar Andeutungen darüber, er sei in seinem grüblerischen Sinn vorübergehend mit sich und dem Meister selbst zerfallen gewesen; Frau Wagner habe in ihrer Güte heilend eingegriffen, indem sie seine Klagen anhörte. Und Humperdinck mußte das wissen, da er ihn so beständig unter den Augen hatte und sogar an schönen Julitagen mit ihm in kameradschaftlicher Gemeinsamkeit von Bayreuth aus mehrtägige Ausflüge nach Kulmbach oder in die Sächsische Schweiz unternommen hatte. — [2] ‚17. August. Einführung der Kopisten in die Parsifal-Kanzlei, im Hintergebäude der Restauration Angermann', heißt es bei Humperdinck. — [3] Ouvertüre für Orchester (‚Zug des Dionysos') zu den ‚Fröschen' des Aristophanes, eine dramatische Kantate und eine achtstimmige Vokalfuge mit drei Themen für zwei Chöre.

dessen Aufstellung in der notwendigen Annahme entworfen ist, daß Sie, wie jeder andere Sänger, die von Ihnen übernommene Partie bereits vollständig studiert und memoriert haben, sobald Sie in Bayreuth ankommen. Um dieses Studium Ihnen zu erleichtern, wird Ihnen, außer der hier überreichten Gesangspartie, zur rechten Zeit noch ein Klavierauszug übersendet, gewünschten — und nötigen — Falles Ihnen auch ein sachverständiger Akkompagnateur zugewiesen werden.'

Auch der Kostümier aus Frankfurt (Firma: Schwab & Plättung) stellte sich ein und erfreute durch Lebhaftigkeit und Verständnis, als ihm Joukowsky die von ihm entworfenen Skizzenblätter überreichte. Humperdincks Notizen über das Kommen und Gehen der einzelnen Künstler ergeben folgendes Bild. 21. August: Ankunft Winkelmanns; 22. August: Beginn des ‚Parsifal'-Studiums mit Herrn Winkelmann (abends trägt der Meister Loewesche Balladen vor; 25. August: Anton Seidl in Bayreuth); 26. August: (mittags das Ehepaar Sachse-Hofmeister), Frl. Marianne Brandt in Bayreuth), Kundry-Probe; am 27.: erste Probe zwischen Kundry und Parsifal (wobei der Meister in all seinen Angaben, in der hellsichtigen Allgegenwart seiner schöpferischen Phantasie, mit der er bis in die kleinsten Regungen hinein seine Gestalten nachfühlend zu verkörpern wußte, — wiederum göttlich, wenn auch unnachahmlich sich erwies); 29. August: Winkelmann und Seidl abgereist; 2. September: Frl. Brandt abgereist; 3. September: Porges (vorübergehend) nach München zurück. Damit war es nun in Wahnfried wieder still geworden. Solange Frl. Brandt daselbst weilte, erklang das ganze Haus von ihren Solfeggien und den Klängen der Kundry, was den Meister zuweilen recht aufregte. Es war Zeit, daß wieder Ruhe eintrat, da er seinen, seit dem Frühjahr geplanten Aufsatz: ‚Heldentum und Christentum', noch vor dem Beginn dieser Künstlerbesuche begonnen hatte und immer wieder in seiner Aufzeichnung gestört worden war. Er schreibe ihn im Hinblick auf Gobineau, erklärte er selbst: einerseits als eine dankbare Huldigung an den geistig so hochstehenden Freund, andererseits, um darin gerade diejenigen Gedanken auszuführen, in denen er von ihm abwich, und in bezug auf welche es zuweilen über Tische zu lebhaften Kontroversen gekommen war, indem der Meister zugunsten des Christlichen gegenüber der Schroffheit des Rassengedankens förmlich explodierte. Was er damals gemeint, und worüber man sich nicht hatte einigen können (S. 473), wollte er nun zu kenntlichem Ausdruck bringen und war der Meinung, eben hierdurch die — im übrigen unangetastet mit herübergenommenen — Ansichten Gobineaus dahin erweitert zu haben, daß er diesem selbst damit etwas Tröstliches zuführte. Er werde, so sagte er, auch hierbei als ‚Dramatiker' verfahren und sich seinen Stoff in ‚drei Akte' gliedern. ‚Ist es vernünftig, anzunehmen', dies ist die Voraussetzung alles Folgenden, ‚daß der gewisse Untergang unseres Erdkörpers nur

eine Frage der Zeit sei, so werden wir uns auch wohl daran gewöhnen müssen, das menschliche Geschlecht einmal aussterbend zu wissen. Dagegen darf es sich aber um eine außer aller Zeit und allem Raume liegende Bestimmung handeln, und die Frage, ob die Welt eine moralische Bedeutung habe, wollen wir hier damit zu beantworten versuchen, daß wir uns selbst zunächst befragen, ob wir viehisch oder göttlich zugrunde gehen wollen.' Den ‚ersten Akt' bildet nun die Schilderung arischen Heldentums von seinen ältesten Anfängen bis in das germanische Mittelalter, wo wir den ‚Helden' in seinem Entsetzen über die Verderbnis seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre sich aufraffen sehen, um, durch eine wunderbare Umkehr seines mißleiteten Willens, sich im ‚Heiligen' als göttlichen Helden wiederzufinden. ‚Es war ein wichtiger Zug der christlichen Kirche, daß nur vollkommen gesunde und kräftige Individuen zu dem Gelübde gänzlicher Weltentsagung zugelassen wurden, jede leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung aber dazu untüchtig machte. Offenbar dürfte dieses Gelübde nur als aus dem allerheldenmütigsten Entschlusse hervorgegangen angesehen werden können.' Der ‚zweite Akt' der Betrachtung geht von der Frage aus: ‚Von welchem Werte dürfte nun das ›Blut‹, die Qualität der Rasse, für die Befähigung zur Ausübung solches heiligen Heldentumes sein?' und leitet zur genauen Erwägung der menschlich-göttlichen Persönlichkeit des Erlösers über. ‚Das Blut des Heilands, von seinem Haupte, aus seinen Wunden am Kreuze fließend, — wer wollte frevelnd fragen, ob es der weißen, oder welcher Rasse sonst angehörte? Wenn wir es göttlich nennen, so dürfte seinem Quelle ahnungsvoll einzig in dem, was wir als die Einheit der menschlichen Gattung ausmachend bezeichneten, zu nahen sein, nämlich in der Fähigkeit zu bewußtem Leiden. Diese Fähigkeit müssen wir als die letzte Stufe betrachten, welche die Natur in der aufsteigenden Reihe ihrer Bildungen erreichte; von hier an bringt sie keine neuen, höheren Gattungen mehr hervor, denn in dieser, des bewußten Leidens fähigen, Gattung erreicht sie selbst ihre einzige Freiheit durch Aufhebung des rastlos sich selbst widerstreitenden Willens.' ‚Fanden wir nun dem Blute der sog. weißen Rasse die Fähigkeit des bewußten Leidens in besonderem Grade zu eigen, so müssen wir jetzt im Blute des Heilands den Inbegriff des bewußt wollenden Leidens selbst erkennen, das als göttliches Mitleiden durch die ganze menschliche Gattung, als Urquell derselben, sich ergießt.'

‚Aus welchem Blute sollte nun der Genius der Menschheit, der immer bewußtvoller leidende, den Heiland erstehen lassen, da das Blut der weißen Rasse offenbar verblaßte und erstarrte? — Für die Entstehung des natürlichen Menschen stellt unser Schopenhauer gelegentlich eine Hypothese von fast überzeugender Eindringlichkeit auf, indem er auf das physische Gesetz des Anwachsens der Kraft durch Kompression zurückgeht, aus welchem nach abnormen Sterblichkeitsphasen ungewöhnlich häufig erfolgende Zwillingsgeburten

erklärt werden, gleichsam als Hervorbringung der gegen den, das ganze Geschlecht bedrohenden Vernichtungsdruck sich doppelt anstrengenden Lebenskraft; was nun unseren Philosophen auf die Annahme hinleitet, daß die animalische Produktionskraft, infolge eines bestimmten Geschlechtern noch eigenen Mangels ihrer Organisation, durch ihr antagonistische Kräfte bis zur Vernichtung bedroht, in einem Paare zu so abnormer Anstrengung gesteigert worden sei, daß dem mütterlichen Schoße dieses Mal nicht nur ein höher organisiertes Individuum, sondern in diesem eine neue Spezies entsprossen wäre. Das Blut in den Adern des Erlösers dürfte so der äußersten Anstrengung des Erlösung wollenden Willens zur Rettung des, in seinen edelsten Rassen erliegenden menschlichen Geschlechtes, als göttliches Sublimat der Gattung selbst entflossen sein. Wollen wir uns hiermit als an der äußersten Grenze einer zwischen Physik und Metaphysik schwankenden Spekulation angekommen betrachten und wohl vor dem Weiterbeschreiten dieses Weges hüten, der namentlich unter Anleitung des Alten Testamentes manchen unserer tüchtigen Köpfe zu den törichtsten Ausbildungen verleitet hat, so können wir doch der soeben berührten Hypothese im Betreff seines Blutes noch eine zweite, allerwichtigste Eigentümlichkeit des Werkes des Erlösers entnehmen, nämlich diese der Einfachheit seiner Lehre, welche fast nur im Beispiele bestand. ‚Hieraus fließt dann die erhabene Einfachheit der reinen christlichen Religion, wogegen z. B. die brahmanische, weil sie die Anwendung der Erkenntnis der Welt auf die Befestigung der Herrschaft einer bevorzugten Rasse war, sich durch Künstlichkeit bis in das Übermaß des ganz Absurden verlor. Während wir somit das Blut edelster Rassen durch Vermischung sich verderben sehen, dürfte den niedrigsten Rassen der Genuß des Blutes Jesu, wie er in dem einzigen echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen. Dieses Antidot wäre demnach dem Verfalle der Rassen durch ihre Vermischung entgegengestellt; und vielleicht brachte dieser Erdball atmendes Leben nur hervor, um jener Heilsordnung zu dienen.'

Begegnen wir hier nun der Frage des Lesers, wie der zugestanden ‚symbolische' Genuß des göttlichen Blutes im Sakrament ein ‚Antidot' und Regenerationsmittel für die physische Natur des Menschen genannt werden könnte, so hat er den Meister nicht recht verstanden, dessen ganze Betrachtung von der Frage ausging, ob wir, bei angenommener Gewißheit eines Niederganges und endlichen Aussterbens der Menschheit ‚viehisch oder göttlich zugrunde gehen wollten'; oder wie er es bei früherer Gelegenheit S. 435, formuliert hatte: ‚wenn unsere Kultur zugrunde geht, ist es gar kein Schaden: wenn sie aber durch die Juden zugrunde geht, so ist es eine Schmach'. Schon der Satz: ‚wenn wir von der Lügenhaftigkeit unserer ganzen Zivilisation auf ein verderbtes Blut der Träger derselben schließen müßten, so dürfte die Annahme uns naheliegen, daß eben auch das Blut des Christen-

tums verderbt sei', führt aber auf die Erkenntnis zurück, daß dem — durch die Jahrhunderte sich erstreckenden — ungeheuren Verderben der semitisch-lateinischen Kirche keine wahrhaften Heiligen, d. h. Helden-Märtyrer der Wahrheit mehr entwüchsen. Dies gelangt dann im ‚dritten Akt', d. h. im Schlußabschnitte der Abhandlung, vielleicht der schönsten, tiefsten, genialsten, die er je geschrieben, zu zweifellos klarem Ausdruck.

‚Verkennen wir', so heißt es weiter darin, ‚das Ungeheuerliche der Annahme nicht, die menschliche Gattung sei zur Erreichung völliger Gleichheit bestimmt, und gestehen wir es uns, daß wir diese Gleichheit uns nur in einem abschreckenden Bilde vorstellen können, wie dies etwa Gobineau am Schlusse seines Werkes uns vorzuhalten sich genötigt fühlt. Dieses Bild wird jedoch erst dadurch vollständig abstoßend, daß wir nicht anders als durch den Dunst unserer Kultur und Zivilisation es zu erblicken für möglich halten müssen. Diese selbst nun als die eigentliche Lügengeburt des mißleiteten menschlichen Geschlechtes zu erkennen, ist dagegen die Aufgabe des Geistes der Wahrhaftigkeit, der uns verlassen hat, seit wir den Adel unseres Blutes verloren und die hiergegen durch den wahrhaftigen Märtyrer-Geist des Christentums uns zugeführte Rettung im Wüste der Kirchenherrschaft als Mittel zur Knechtung in der Lüge verwendet sahen. Allerdings gibt es nichts Trostloseres, als die menschlichen Geschlechter der aus ihrer mittelasiatischen Heimat nach Westen gewanderten Stämme heute zu mustern, und zu finden, daß alle Zivilisation und Religion sie noch nicht dazu befähigt hat, sich in gemeinnützlicher Weise und Anordnung über die günstigsten Klimate der Erde so zu verteilen, daß der allergrößeste Teil der Beschwerden und Verhinderungen einer freien und gesunden Entwickelung friedfertiger Gemeindezustände, einfach schon durch die Aufgebung der rauhen Öden, welche ihnen großenteils jetzt seit so lange zu Wohnsitzen dienen, verschwände. Wer diese blödsichtige Unbeholfenheit unseres öffentlichen Geistes einzig der Verderbnis unseres Blutes — nicht allein durch den Abfall von der natürlichen menschlichen Nahrung, sondern namentlich auch durch degenerierende Vermischung des heldenhaften Blutes edelster Rassen mit dem, zu handelskundigen Geschäftsführern unserer Gesellschaft erzogener, ehemaliger Menschenfresser — zuschreibt, mag gewiß recht haben, sobald er nur auch die Beachtung dessen nicht übergeht, daß keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemäßen, aber ohne *Liebe* geschlossenen Ehebunde verklagt.' — Im Anschluß an diesen letzteren Passus plante er schon damals einen Aufsatz über ‚Das Männliche und Weibliche' als weitere Ausführung zu ‚Kunst und Religion'.

Eine Unterbrechung seines Schaffens bildete in den Tagen vom 5. bis 14. September ein Besuch Dresdens behufs einer zahnärztlichen Konsultation

bei Dr. Jenkins, auf welchem ihn zu gleichem Zweck außer ſeiner Gemahlin auch zwei von den Kindern, Siegfried und Eva, begleiteten. Als Reiſelektüre dienten ihm Gobineaus ‚Trois ans en Asie'. Unterwegs fand er an der Gegend des Erzgebirges, vor allem an dem ſchönen Tharandt Gefallen. Eine gute Nacht im Hotel Bellevue leitete den achttägigen Dresdener Aufenthalt mit ſeinen endloſen Zahnarzt-Sitzungen ein. Gleich am erſten Vormittag hörte er beim Raſieren die bis in die Barbierſtube hinüberdringenden Klänge einer Chorprobe zum ‚fliegenden Holländer' und freute ſich einerſeits über die ſchönen Stimmen, während ihn andererſeits die unrichtigen Tempi irritierten. Er ſchickte ſogleich zum Chordirektor hinüber und ließ ihn bitten, ſie langſamer zu nehmen. Nachdem er Dr. Jenkins aufgeſucht, auf der Terraſſe ſeines Hotels das Mittageſſen eingenommen und mit Familie den Zoologiſchen Garten beſucht, wo der Elefant und andere Tiere ihn und die Kinder erfreuten, beſuchte er abends die von Kapellmeiſter Schuch geleitete Aufführung des ‚fliegenden Holländers' und machte hier in der Darſtellerin der Senta die Bekanntſchaft der jungen, reichbegabten Sängerin Frl. Thereſe Malten, die er ſogleich nach dem zweiten Akt in ihrer Garderobe aufſuchte, um ihr ſeine Anerkennung zu bezeugen. Er hatte in ihr ſeine zukünftige Kundry gefunden, wenn auch ſeine offizielle Einladung zur Übernahme dieſer Partie tatſächlich erſt zwei Monate ſpäter, am 26. November, erfolgte. Am 9. September wohnte er mit den Seinen einer Aufführung der ‚Preziosa', am 10. ‚Figaros Hochzeit', am 11. dem ‚Freiſchütz' bei. In den Weberſchen Werken nahm er mit Trauer den gänzlichen Mangel einer — einſt durch ihn ſelbſt wiederhergeſtellten — richtigen Tradition wahr: die Aufführung eines ſo lieblichen Werkes, wie der ‚Preziosa', war unerfreulich, die Deklamation durchweg unſinnig, die Tempi falſch. Seltſamerweiſe nahmen dabei die Muſiker auf der Bühne den Marſch richtig, den der Kapellmeiſter da unten verſchleppt hatte. Die Sängerin des Ännchen unterließ ſogar die typiſchen Bewegungen mit der Schürze (zur Klarinettenbegleitung): offenbar hatte ſie in ihrer Laufbahn niemand je darauf aufmerkſam gemacht. Dagegen machte er in eben dieſen Dresdener Tagen auch noch die Bekanntſchaft des jungen Tenoriſten Gudehus, deſſen Vortrefflichkeit ihn ſo erfreute, daß er ihn, neben Winkelmann, zum erſten Darſteller des Parſifal im nächſtfolgenden Sommer auserſah. Hatte doch erſt noch vor kurzem ein Brief des Münchener Sängers Vogl, der für ſein Engagement durchaus die Mitwirkung ſeiner Frau als Kundry zur Bedingung machte (S. 506), ihm die ganze Theatermiſere wieder ſo fühlbar nahegebracht, daß er es lebhaft beklagte, immer wieder mit ſo eitlem Material arbeiten zu müſſen. Im übrigen verfloſſen dieſe Tage, trotz der beſtändigen Zahnarztſitzungen, doch unter mannigfachem Wechſel freundlicher Eindrücke. Beſuche bei Puſinellis, ſowie ein ſolcher in Guſtav Kietz' Familie und Atelier (über letzteren berichtet dieſer ausführ-

lich in seinen ‚Erinnerungen'), und ein angenehmes Diner bei dem sehr gebildeten Dr. Jenkins, nebst einigen anderen hier nicht aufzuzählenden älteren und neueren Beziehungen, wechselten mit genußreichen Ausfahrten in die Umgegend, bei denen er mit den Seinen Großgraupe als die Geburtsstätte seines ‚Lohengrin' aufsuchte,[1] nebst den Wegen, die er von hier aus gemacht,[2] u. a. bis zu der romantisch gelegenen Lochner Mühle: oder das Kgl. Lustschloß Pillnitz mit dem Schloßhof, wo er einst den heimkehrenden König mit dem ‚Gruß der Getreuen' empfangen;[3] oder ein anderes Mal Blasewitz und Loschwitz mit noch weiter, bis in die Tage seiner Kindheit zurückreichenden Erinnerungen. Er freute sich, daselbst Webers Wohnhaus wohl erhalten zu sehen, und stellte ihnen den Ziegenbach vor, wo er es einstversucht hatte, aus einem rohen Baumstamm einen Kahn zu zimmern, um mit diesem auf der Elbe in Dresden anzukommen, indem er sich dabei schon im voraus das Staunen der Mutter und der Geschwister vorstellte.[4] Er besuchte mit ihnen das Marcolinische Palais in der Friedrichstadt, wo ‚Lohengrin' vollendet, ‚Siegfrieds Tod' gedichtet und den Freunden vorgelesen wurde, wies ihnen alle die ihm so vertrauten Plätze des schönen Gartens mit seinen hohen Bäumen und dem darin befindlichen Neptun-Bassin; er fuhr mit ihnen auf den Kirchhof zu Webers Grabe und zeigte ihnen auf der Rückfahrt in umgekehrter Folge den Weg, den das Leichenbegängnis Webers vom Landungsplatz an der Elbe bis zu der letzten Ruhestätte des Verewigten genommen, — so daß ihnen Dresden ganz heimatlich wurde. Auch Tichatschek wurde aufgesucht, der in seiner glatt anliegenden schwarzen Perücke fast unverändert jugendlich aussah, als wären die Jahre ganz ohne Wirkung spurlos über seinen Scheitel dahingeglitten.

Insbesondere wichtig für die Folgezeit wurde in diesen kurzen Dresdener Tagen seine mündliche Verhandlung mit dem Vertreter der Firma Schott, Dr. Strecker, der ihn in Bayreuth verfehlt hatte und ihm hierher nachgereist war. Wir erinnern uns seiner Verhandlungen über den Verlag der ‚Parsifal'-Dichtung (S. 17 ff.), bei welcher ja die Voraussetzung vorgeschwebt hatte, daß die gleiche Verlagshandlung auch die Publikation des ganzen Werkes anvertraut erhalten werde. Da nun aber inzwischen immer klarer die Notwendigkeit sich herausgestellt hatte, das neue Werk ausschließlich für Bayreuth zu bestimmen, war er in diesem Punkte bedenklich geworden und wünschte den Punkt des Kontraktes, der sich auf den Druck der Partitur und des Klavierauszuges bezog, annulliert. Der Gedanke Feustels, sein Werk auf dem Wege privater Subskription herauszugeben, hatte seinen vollen Beifall gefunden, gelangte indes wegen mannigfacher technischer Schwierigkeiten nicht

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 179 ff. — [2] Ebendaselbst, S. 182. — [3] Ebendaselbst, Band II, S. 99. — [4] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 85.

zur Ausführung. Somit fuhr Feustel fort, mit der Schottschen Firma zu unterhandeln. Um ihm dafür einen festen Anhaltspunkt zu geben, schrieb der Meister ihm jenen Brief vom 18. Juli 1881, den später die ‚Bayreuther Blätter' teilweise veröffentlichten, mit der beigefügten Erläuterung, er habe, um seine Forderung zu begründen, in drastischer und daher für die Öffentlichkeit nicht geeigneter Weise von der unverhältnismäßig geringen Summe gesprochen, welche er von dem Hause Schott für den ‚Ring des Nibelungen' erhielt, und daß er demnach das, was er für ‚Parsifal' fordere, nur als gerechte Zugabe zu dem Honorar des ‚Ringes' betrachte, während ‚Parsifal' selbst in keiner Weise ein Geschäftsobjekt für Theater- oder Konzertaufführungen sein könne. ‚Während der Ausführung selbst ist mir der Charakter dieser meiner letzten Arbeit dahin immer deutlicher geworden, daß, selbst unter allen jenen Umständen, welche noch Aufführungen der einzelnen Stücke des ‚Ringes des Nibelungen' auf unseren Stadt- und Hoftheatern zulässlich machten, das Bühnen-Weih-Festspiel ‚Parsifal', mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen, unmöglich in das Opern-Repertoire unserer Theater aufgenommen werden darf. Mein erhabener Wohltäter, der König von Bayern, stand, als ich ihm dies eröffnete, innig verständnisvoll sofort davon ab, den ‚Parsifal' auf seinem Hoftheater sich vorgeführt zu sehen, wogegen Er einzig das Bühnenfestspielhaus von Bayreuth für solche besondere und seltene Aufführungen geeignet erklärte. Infolge des hieraus sich ergebenden Schlusses mußte die Einträglichkeit der Herausgabe eines Klavierauszuges schwierig zu beurteilen sein, da das wirkungsvolle Bekanntwerden mit diesem meinem Werke nur durch den Besuch der alljährlich beabsichtigten Aufführungen in Bayreuth für alle Zeit zu gewinnen sein sollte.'[1] Die auf dieser Grundlage mit Schotts durch Feustel, sowie auch durch den Meister selbst geführten Verhandlungen hatten sich durch mehrere Monate hingezogen, bis sich Dr. Strecker endlich verständigerweise dazu entschloß, sie persönlich und mündlich zum Abschluß zu bringen. So trat er denn am 8. September in Wagners Dresdener Hotelstube, wo ihn dieser anfangs heftig darüber apostrophierte, daß er vermeint hätte, ihn durch Überlassung des Textbuches in der Hand zu haben, dann aber, als Dr. Strecker sich entschuldigte, auf die Darstellung des — sehr schicklich sich benehmenden — Mannes mit großem Billigkeitsgefühl einging. So kam es zum vorläufigen Abschluß des Kontraktes, indem die Hauptpunkte desselben beiderseitig so weit festgestellt wurden, daß es nur noch ihrer schriftlichen Redaktion und der beiderseitigen Unterzeichnung bedurfte. Der wesentliche Inhalt bestand darin, daß der Firma Schott das ausschließliche Veröffentlichungsrecht und alles darin Inbegriffene, insbesondere auch das Recht zu Konzertaufführungen

[1] Richard Wagner, ‚Bayreuther Briefe', S. 302 und 327 28.

gewisser Fragmente, für alle Länder übertragen wurde, wogegen der Meister sich und seinen Erben das Aufführungsrecht in Theatern zu seiner freien Verfügung vorbehielt.[1] Eine wichtige Entscheidung war damit getroffen, und wohl durfte der Meister sich der Hoffnung hingeben, mit diesem Vorbehalt sein Werk für ferne Zeiten geschützt zu haben.

Nachdem endlich auch die letzte der Zahnarztsitzungen erledigt war, war es Zeit zur Heimkehr geworden und jeder weitere Aufenthalt ein Zeitverlust. In Leipzig machte er eine zwölfstündige Rast von 6 Uhr abends bis 6 Uhr früh. ‚Unsere Absicht‘, erzählt Direktor Neumann, ‚ihm bei dieser Gelegenheit die ›Walküre‹ vorzuführen, scheiterte leider an einer Absage, wenn ich nicht irre, von seiten der Reicher-Kindermann. Nichtsdestoweniger kam Wagner mit Frau Cosima und mit Siegfried und Eva abends ins Theater und wohnte in der Direktionsloge der Vorstellung des ›Vetter‹ von Benedix bei. In seiner Wohnung im Hotel Hauffe wurden nach der Aufführung die nächsten ernsten Zukunftspläne besprochen, und am folgenden Morgen setzte er die Reise nach Bayreuth weiter fort‘, — wo er nun gleichzeitig an seiner Partitur und am letzten Abschluß seines Aufsatzes über ‚Heldentum und Christentum‘ arbeitete, um durch alle darin angedeuteten Schrecknisse hindurch einen ermutigenden Ausblick auf die Zukunft des menschlichen Geschlechtes zu gewinnen. Hierfür, so schrieb er, ‚hat uns nichts angelegentlicher einzunehmen, als noch vorhandenen Anlagen und aus ihrer Verwertung zu erschließenden Möglichkeiten nachzugehen‘. Er deutet damit auf die bereits in ‚Wollen wir hoffen?‘ gestellte Frage: ‚Ist der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner ganzen höheren Lebensverfassung leidend, neben den so fertig erscheinenden lateinisch umgebornen Nationen Europas eine bereits zerbröckelte und ihrer letzten Zersetzung entgegensiechende Völkererscheinung, oder lebt in ihm noch eine besondere, der Natur um ihrer Erlösung willen unendlich wichtige, um deswillen aber auch nur mit ungemeiner Geduld und unter den verschiedensten Verzögerungen zur vollbewußten Reife gedeihende Anlage, — eine Anlage, die vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt noch immer so überragenden alten Welt ersetzen könnte?‘ (S. 193). ‚Hierbei haben wir das Eine festzuhalten, daß, wie die Wirksamkeit der edelsten Rasse durch ihre — im natürlichen Sinne durchaus gerechtfertigte — Beherrschung und Ausbeutung der niederen Rassen, eine schlechthin unmoralische Weltordnung begründet hat, eine mögliche Gleichheit aller, durch ihre Vermischung sich ähnlich gewordener Rassen uns gewiß zunächst nicht

[1] Zu weiterem Schutze des Werkes verzichteten nach Wagners Tode seine Erben (durch Rückzahlung) auf 15000 Mark von der im Kontrakte namhaft gemachten Kaufsumme gegen die Stipulation, daß auch ‚das Aufführungsrecht in Konzerten, soweit eine ganze Aufführung des Werkes in Oratorienform oder nur wenig verkürzter Weise im Konzertsaal in Betracht käme‘, an sie zurückfiele, — natürlich nur, um sie zu verhindern!

einer ästhetischen Weltordnung zuführen würde, diese Gleichheit dagegen einzig aber uns dadurch denkbar ist, daß sie sich auf den Gewinn einer allgemeinen moralischen Übereinstimmung gründet, wie das wahrhaftige Christentum sie auszubilden uns berufen dünken muß. Daß nun aber auf der Grundlage einer wahrhaftigen Moralität eine wahrhaftige ästhetische Kunstblüte einzig gedeihen kann, darüber gibt uns das Leben und Leiden aller großen Dichter und Künstler der Vergangenheit belehrenden Aufschluß. Und hiermit auf unserem Boden angelangt, wollen wir uns für weiteres Befassen mit dem Angeregten sammeln.'

Fast die ganze literarische Lebenstätigkeit Gobineaus war im Laufe dieses einen Jahres von ihm mit aller gebührenden Aufmerksamkeit verfolgt worden. Die ‚Trois ans en Asie' beschäftigten ihn noch den ganzen Monat September hindurch) mit vielem Vergnügen. Er ließ Abschnitte daraus zuweilen abends vorlesen, nur die gelegentlich darin vorkommenden Auslassungen zugunsten der katholischen Kirche bedauernd und sie sich einzig aus der eigentümlichen Stellung des Grafen zu seiner Mitwelt erklärend. ‚Der Geburt, wie der ganzen Überzeugung nach Konservativer' (heißt es über ihn in dem mehrerwähnten ‚Erinnerungsbild aus Wahnfried'), ‚sah er alles, womit die Seinigen im Zusammenhang gewesen waren, erschüttert, mehr noch — verschüttet. Inmitten dieser Verwüstung erblickte er in der katholischen Kirche die einzige, eine lebendige Kraft des ordnenden Bestehens vorstellende Kraft. Diese Kraft aber galt ihm als die vorzüglichste kulturberufene, germanische Eigenschaft. Gern mochte er sich daher den schöpferischen Anteil der germanischen Völker an den zivilisatorischen Bildungen des Katholizismus vorstellen und entzog sich hierbei — wenn möglich - - der Ergründung der Konflikte gerade seiner Lieblingsrasse mit dieser Kirche, sowie der Betrachtung der durch ihre Gewalt ausgeübten Erschütterung aller historisch zu Rechte bestehenden weltlichen Mächte.' Hier war der Punkt, auf welchem er den großen Denker, den Urheber des Rassegedankens als Grundlage aller wahrhaft nach innen gerichteten, nicht lediglich auf äußeren Vorgängen begründeten Geschichtsforschung Gefahr laufen sah, seinem eigenen Gedanken untreu zu werden. Um so mehr hatte er es sich angelegen sein lassen, im Zusammenhang seiner eigenen Abhandlung die wahre Herkunft dieser Kirche in ein helles Licht zu setzen: nämlich aus dem Schoße der ungemein mannigfaltigen Rassenvermischung unter semitischem Einfluß, der, nachdem er bereits am Hellenismus und Romanismus seine umbildende Kraft bewährt, in der sog. ‚lateinischen' Rasse durch alle ihr widerfahrenen neuen Vermischungen einen letzten Niederschlag fand. ‚Das Eigentum dieser (lateinischen) Rasse ist die römisch-katholische Kirche: ihre Schutzpatrone sind die Heiligen, welche diese Kirche kanonisierte.' Ein stärkerer Gegensatz aber, als der zwischen germanischer und jener lateinischen Mischrasse, war nicht denkbar: daher aus dem Schoße jener ersteren stets von neuem die

kühnen Reformatoren, aus dieser aber nur die Ketzerverfolger hervorgingen.

Seine emsig fortgesetzte Arbeit an der Partitur wurde durch die auf ihre szenische Verwirklichung abzielenden Vorbereitungen eher gefördert als gestört und unterbrochen. Gleich nach der Rückkehr erfreuten ihn die inzwischen eingetroffenen hübschen Zusagebriefe der Sänger. Auf Konferenzen mit seinem Verwaltungsrat (meist um 5 Uhr in Wahnfried) wurden die Ankündigungen der nächstjährigen Aufführungen, die Preise der Plätze usw. bestimmt: bei einer Fahrt auf das Festspielhaus der Logenbau, dann die Werkstatt besichtigt, in welcher die Walzen für die Wandeldekorationen gehobelt wurden; all diese Tätigkeit, dieser Aufwand für einen idealen Zweck erfreute ihn lebhaft, und er gedachte mit Dank und Anerkennung Brandts, dessen erfindungsreiche Umsicht ihm so viele Sorgen abnahm. Am 6. Oktober erschien Brandt selbst noch einmal, zugleich mit den Gebrüdern Brückner; und wie er von der Fahrt zum Theater, wo er den vorgerückten Logenbau besichtigt, zurückkam, wurden die neuen Maquettes zu seiner höchsten Befriedigung gezeigt: insbesondere die Wandeldekoration nahm sich selbst in der starken Verkleinerung schön und bedeutend aus. Nach dem gelegentlichen Vortrag der Szene zwischen Sachs und Evchen sagte er einmal: ‚im Ernst, er sei froh, wenn er etwas von sich nach Zeiten wieder ansähe, es gut zu finden; denn selbst beim ›Parsifal‹ ginge es ihm jetzt zuweilen so, daß ihm alles schlecht schiene'. Bei den Übungen mit den Sängern im August bemächtigte sich seiner angesichts ihrer Unfertigkeit zuweilen eine ‚Müdigkeit, welche der Verzweiflung glich'. Der Vortrag des dritten ‚Siegfried'-Aktes, der Erweckung Brünnhildes, durch Winkelmann, erhob über allen Mißmut. Neapolitanische Lieder, von Pepino gesungen, beschlossen den Abend, der Meister lobte ihn sehr und äußerte sich später dahin, es sei ihm dabei gewesen, wie wenn ein griechischer Himmel mit seiner reinen Bläue sich über ihm eröffnete. Als seine Kundry-Sängerin, Frl. Brandt, aber einmal erkältet war und keine Probe stattfinden konnte, sondern statt dessen eine Fahrt nach Fantaisie mit den Seinen, rief er aus: ‚Nein, dieser Tag! kein Abgeben mit Unmöglichkeiten!' Die endlich eintretende angenehme Gewißheit, daß sie die Kundry gut werde singen können, nahm ihm eine Last vom Herzen. Es war noch während ihrer Anwesenheit, daß er sich gedrungen fühlte, bei den Worten ‚süße, holde Mutter' eine kleine harmonische Veränderung zu machen, die ihn mit Genugtuung und Freude erfüllte. ‚An solch einem Werk', sagte er, ‚könne man sein ganzes Leben arbeiten.' Nach der Rückkehr von Dresden wandte er sich, selbst während der Niederschrift von ‚Heldentum und Christentum', mit erneutem Wohlgefühl seiner Partitur zu: ‚der ›Parsifal‹, glaube er, würde gefallen; es sei das Merkwürdigste, was er gemacht'. Doch nahm ihn die große Parsifal-Kundry-Szene mit dem Ungeheueren ihrer Leidenschaftlichkeit stark mit: ‚Jetzt

liebe ich Ruhe: ‚Tristan‘ — das hat sich einmal ausgerast, aber jetzt sind mir leidenschaftliche Sachen zuwider! Ich möchte nur solche Dinge machen, wie die Szene im dritten Akt (Salbung und Taufe)!“ Und wieder ward er am selben Tage dabei betroffen, wie er im Burnouf seinen Stoff zu den ‚Siegern‘ durchlas. In Momenten der Ermüdung rief er dann aus: „Noch so und soviel Seiten! Ich will froh sein, wenn ich meine Partitur beendigt habe!“ Oder „meine Partitur sei die umgekehrte peau de chagrin: je mehr er daran arbeite, um so mehr verlängere sie sich“. Und ‚peau de chagrin‘ blieb für einige Tage der Name für seine Arbeit. Übrigens war es schon am Tage nach seiner Ankunft aus Dresden wieder so kalt, daß es ihn arg verstimmen mußte und er gleich nach dem ersten Betreten des Bayreuther Bodens wieder einen Brustkrampf hatte! Bei wachsender Kälte fühlte er sich leidend, dachte mit Sehnsucht an Korfu oder sprach von Konstantinopel. Dazu beständige geschäftliche Ärgernisse mit denen, die nur darauf bedacht waren, ihn auszubeuten: bald waren es Briefe des Herrn Batz: bald war er durch seinen Berliner Verleger Fürstner dazu genötigt, eine der ihm verhaßten Eidesleistungen abzulegen. Rheumatische Schmerzen stellten sich ein. Das ihm verordnete Mittel dagegen beschwerte ihn und bewirkte eine unruhige Nacht. Drei Blutegel — er nannte sie die ‚drei Grazien‘ — wurden ihm angelegt, und er mußte zu Bett bleiben. Er blieb heiter, trotz der belästigenden Schmerzen; aber die Partitur mußte an solchen Tagen ruhen und er sich mit bloßer Lektüre der ‚Trois ans en Asie‘ begnügen. Er studierte am Atlas den Weg nach Korfu und ließ sich massieren.

In diese Zeit, vom 22. September ab, fiel der regelmäßige Besuch Liszts, der sich diesmal auf fast drei Wochen erstreckte. Kurz vorher hatte gerade der, durch irgendeinen Zufall aufgefundene und in die Hände einer Zeitungsredaktion gefallene Brief Liszts an Belloni vom 14. Mai 1849[1] die Runde durch alle deutschen Blätter gemacht, bis in das bescheidene ‚Bayreuther Tagblatt‘ hinein, und der Meister dazu ausgerufen: „O, was Liszt ist, daß er ein Wesen hors concours ist, das weiß ich! Ich brauche nur an meinen Gehirnkasten anzuklopfen, um ihn ganz vor mir zu haben. Aber ich beklage es, daß wir uns durch falsche Einflüsse — so fremd geworden sind! Das heißt, wir sind es uns auch nicht, aber sind uns so wenig!“ Das war das alte, immer wieder empfundene Leiden seines Lebens, nicht in bezug auf sich allein, sondern vor allem auf das eigene Wohlergehen Liszts. Die Erwartung seiner Ankunft brachte das Gespräch wieder vielfach auf seine Beziehungen und sein Leben, in welchem das ganze Haus Wahnfried, der Meister selbst an der Spitze, nur eine Nummer seien. Bei seiner Ankunft empfing ihn Wagner mit seiner ganzen Familie auf dem Bahnhof: er freute sich, ihn

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 384 5. Auflage.

bei weitem wohler aussehend zu finden, als es nach allen vorausgegangenen Nachrichten zu erwarten war, und redete ihm auf das herzlichste zu, ganz bei ihm und den Seinen zu bleiben. Bei Tische kam das Gespräch auf den praktisch ausgeübten Vegetarianismus, und Liszt erheiterte alle Anwesenden, indem er das von ihm nach einer Melodie aus ‚Norma' gesungene Vereinslied der englischen Temperenzler zum besten gab: ‚we belong, we belong, we belong to the temperance, the temperance society' usw. Abends arrangierte sich Liszt zu Ehren eine Whistpartie, von welcher sich Wagner jedoch bald entfernte, um in Scotts ‚Woodstock' zu lesen, den er kurz zuvor von Wolzogen hatte holen lassen, und in welchem ihm viele Schwächen, breite Ausmalungen usw. auffielen. Er verglich Walter Scott in bezug auf seinen Konservativismus mit Gobineau: ‚die Gesetzmäßigen, hier die Stuarts, sie bleiben göttlich, während jemand wie ein Cromwell, bei aller Gerechtigkeit gegen ihn, doch nur als ein Original, ein Kuriosum gezeigt wird'. In seinen Nachrichten an die Fürstin berichtet Liszt auch über Joukowsky und seine schönen Skizzen zum ‚Parsifal', dem Gralstempel, Waldbild und Zaubergarten: ‚er bewohnt ganz dicht bei Wahnfried sehr angenehm ein hübsches Haus, und ich habe ihn ganz in mein Herz geschlossen'. Auch gedenkt er eines in diese gleiche Zeit fallenden mehrtägigen Besuches der Pariser Verehrerin des Meisters Mme. Judith Gauthier, die immer nur in ‚himmlischen Entzückungen' schwebe.[1] Wiederholt kam die Rede auch auf die Vivisektion, und Wagner sagte dabei: ‚Das Verhältnis zu den Tieren ist so einfach; so leicht wird es uns, gegen sie gut zu sein, während das Verhältnis zu den Menschen so kompliziert und schwierig sei: jenes wäre ein Weg, um auch dieses zu finden.' Beide großen Meister waren zeitweilig sehr von Schmerzen geplagt, Wagner durch die schon erwähnten rheumatischen Leiden, Liszt durch eine Drüsenentzündung. Trotzdem überwog bei weitem die Heiterkeit. Einmal fand sich ein Medailleur Wittig aus Rom ein, um für eine von ihm zu verfertigende Medaille eine Sitzung bewilligt zu erhalten, wobei Wagner ihm scherzend sagte: ‚machen Sie mich im Schöpfungsakt mit dem Radiermesser in der Hand'. Die anhaltende Kälte und der vorherrschende Nebel lenkte seine Gedanken auf den Süden, und er las im Bädeker über Palermo. Zur allgemeinen Freude spielte Liszt in seiner göttlichen Weise die E dur- und die As dur-Sonate von Beethoven. Tags darauf, nachdem der Meister die schon erwähnte Fahrt zum Festspielhause gemacht und bei der Rückkehr mit Wohlgefallen die Maquettes der Brüder Brückner sich hatte zeigen lassen (S. 526), gab es Brandt und Brückners zu Ehren einen Wahnfriedabend, zu welchem auch Feustel, Wolzogen, Porges, Humperdinck (dessen Aufzeichnungen wir hierbei folgen), ein Dr. Hering (Gast Wolzogens), jener Medailleur

[1] Liszts ‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein' IV, S 330.

Wittig u. a. gegenwärtig waren, und Liszt brachte dabei ein Scherzo von Weber und die F moll-Variationen von Beethoven derart zum Vortrag, daß der Meister die Frage aufwarf, ob man glauben könne, Beethoven *selbst* habe sie so gespielt? Er glaube es nicht, und rühmend hob er hervor, wie bei dieser Einfachheit jede Melodie wie eine Gestalt auf uns zukäme. Ein anderes Mal bot er die beiden Sonaten op. 111 und — vorher — die A dur-Sonate. Letztere bezeichnete Wagner als ‚Frühlingsnahen' und wünschte das Tempo des letzten Satzes etwas langsamer genommen, als Liszt es tat, da in dieser Sonate leidenschaftliche Akzente ganz ausgeschlossen seien. Gern war ihm Liszt zu Willen, und er freute sich nun erst recht dieses quellenden Frühjahrsknospens und -rauschens. Daß er den großen Freund mit aller Überredung nicht zu längerem Bleiben, ja zu dauerndem Verweilen bewegen konnte, erregte entschieden Wagners Unwillen. Nicht leicht wurde es ihm vollends, auf den durch die Fürstin Marie Hohenlohe einigermaßen peremptorisch vermittelten Wunsch ihrer Mutter, der Fürstin Wittgenstein, einzugehen und dem Scheidenden dessen älteste Enkelin, Daniela von Bülow, die er in letzter Zeit schon so viel und dauernd entbehrt, für ein volles Vierteljahr zur Begleitung mitzugeben,[1] um so mehr als es ihm nicht angemessen erscheinen durfte, in seinem eigenen Haushalt von außen ‚kommandiert' zu werden. In der Tat, Liszts Gesundheit erschien gebrechlich, und er ging in wenigen Wochen seinem siebzigsten Geburtstag entgegen: aber er war in Rom nicht ohne Umgebung seiner eigenen Wahl,[2] und es konnte doch nicht für im voraus bestimmt gelten, *wer* von ihnen beiden denn wohl früher

[1] ‚Fürstin Hohenlohe war damals in Rom', berichtet A. v. Schorn, ‚und ich fast jeden Abend mit ihr und ihrer Mutter zusammen. Daß Liszt immer noch nicht wieder ganz gesund war, hörten wir aus Weimar und Bayreuth. Die Fürstin sorgte sich, ihn so ganz allein für den Winter in einem römischen Hotel zu wissen: so wurde denn *ausgemacht*' (nämlich: in Rom, durch die Fürstin Wittgenstein!), ‚daß seine Enkelin, Daniela von Bülow, ihn von Bayreuth nach Rom begleiten und ich so lange mit ihnen bleiben solle, bis er im Januar nach Pest reisen würde' (‚Zwei Menschenalter', S. 397/98). Und Liszt schreibt von Bayreuth aus am 8. Oktober an die Fürstin: ‚Cosima me dit que vous exigez presque de me voir arriver à Rome accompagné par sa fille, ma très chère petite-fille Daniela. Je m'en faisais scrupule, et voulais vous en parler avant — mais je ne résiste plus, et viendrai vous retrouver avec Daniela dans 8 jours. Feu La Fayette a prononcé autrefois le célèbre adage: »l'insurrection est le plus saint des devoirs«. Je change le mot d'insurrection en celui d'*obéissance*' (Liszts ‚Briefe an die Fürstin' IV, S. 330). Über die Erfolge dieses ritterlichen Gehorsams im Laufe des Winters von 1881/82 meldet übrigens A. v. Schorn: ‚Die Fürstin war ganz in ihre Stube gebannt; wir besuchten sie abwechselnd, und sie dirigierte unser Leben von ihrem Lehnstuhl aus, was manchmal nicht ganz bequem für uns war — ich habe früher schon erwähnt, daß ihre Anschauung der Dinge des täglichen Lebens nicht immer ganz der Wirklichkeit entsprach' (a. a. O., S. 398). — [2] Außer der Fürstin war Fräulein v. Schorn, als freundschaftlich liebevolle Pflegerin Liszt aufs beste vertraut, den ganzen Winter in Rom.

dahingehen würde! Wenigstens war die Nachricht über den plötzlichen Tod des österreichischen Ministers Haymerle, von dem es hieß, er habe zuerst einen Brustkrampf und dann einen Herzschlag gehabt, nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben. Bei trübem Wetter und mit trübem Gefühl trennte er sich am 10. Oktober von Liszt und dem Kinde, das er ganz als das seinige betrachtete, und das er nun abermals aus dem heimatlichen Kreise scheiden sehen mußte. Wenn auch die Heiterkeit bei ihm über jede Depression den Sieg davontrug, die Brustbeklemmungen stellten sich immer wieder ein, und sein dadurch beunruhigter Hausarzt Landgraf schlug ihm vor, Dr. Leube aus Erlangen, als hervorragendste Autorität für Unterleibskrankheiten, kommen zu lassen.

Unter diesen Umständen richteten sich die Gedanken immer wieder auf den Süden als einzige Rettung. Von Palermo traf ein Brief Rubinsteins mit entzückter Beschreibung seiner Schönheit ein: sehr lebhaft beschäftigte seine Phantasie auch das Projekt einer Nilfahrt. Ein Bekannter aus der Londoner Zeit, den er in Dresden wieder getroffen und mit seiner Familie zum Frühstück besucht, hatte ihm zuerst deren Annehmlichkeiten ausgemalt und in einem auf Wunsch eingesandten brieflichen Exposé alle Einzelheiten derselben berührt: das stimmte heiter und verlangend. Die Luft draußen war so rauh, daß er keinen Schritt ins Freie mehr machen konnte. Um sich die nötige Bewegung wenigstens im geschlossenen Raum zu verschaffen, wurde im Saale ein Billard aufgestellt; es machte ihm Spaß, zwischen jeder Seite seiner Partitur ‚kegeln' zu gehen, und er spielte wohl mit Stein mehrere Partien hintereinander. Auch kam es an den besseren Tagen zu wiederholten Ausfahrten nach Drossenfeld, wobei ihn die von dem Ackerlande aufflatternden Goldammern durch ihren Anblick ergötzten. Von einer solchen Ausfahrt heimgekehrt, wurde er wieder von einem Brustkrampf befallen, und es dauerte lange, bis er zu Tische erschien. Er erheiterte sich aber bald, das Nilfahrtprojekt wurde wieder aufgenommen, Lexika und Landkarten studiert. Schon im Wagen hatte er davon gesprochen, wer von den Kindern zuerst eine Pyramide ersteigen würde: er müsse wenigstens bis zum fünften Katarakte gelangen, erblickte sich und die Seinen bereits im Turban, sich fächern lassend — kurz, der Plan diente wenigstens zu einer großen Zerstreuung der Gedanken und nahm ihn so lebhaft ein, daß er sich morgens beim Erwachen fragte, wo er denn eigentlich sei, wobei ihm denn das ganze Projekt (und die Aussicht darauf, dort den dritten Akt seiner Partitur zu schreiben!) plötzlich ganz toll erschienen sei. In seinen eigenen Studien war er damals mit einem gelehrten Werk über den ‚Urmenschen' beschäftigt, unter großem Mißfallen an den jetzigen deutschen Büchern. Er machte sich darüber lustig, daß darin nichts anderes vorgehe, als daß Professoren zitiert würden und der Autor einmal ausdrücklich erkläre: mehr

könne man über den Ursprung des Menschen nichts sagen, da Professor N. N. keine weiteren Forschungen gemacht hätte. Originalgedanken, wie bei Gobineau, eine geniale Hypothese, das wäre seine Sache, während jenes vorsichtige Zitatenwesen ihm widerwärtig sei. Bei Wilhelm von Humboldt erfreute ihn dessen Annahme, daß der Mensch, als er die Sprache hervorbrachte, kein roher, zerstörungssüchtiger Barbar, sondern ein mildes besonnenes Wesen, das wie ein Kind gespielt habe, müsse gewesen sein, und er stellte sich dessen Milde, Güte und Begabtheit vor. In den abendlichen Lektüren gab es bunten Wechsel: aus Uhland wurde, mit vielem Genuß daran, die Geschichte des Aygill und des Starkadr gelesen: aus E. T. A. Hoffmann zu allgemeinem Vergnügen die Novelle von ‚Ignaz Denner', welcher nachdem er bereits die Heilige gefunden immer wieder von Trabacchio heimgesucht wird. ‚Das sind die Züge', rief er, ‚die mich an Hoffmann gebunden haben: er hat sie gewiß nicht erfunden, aber doch gestaltet!' Eine Geistergeschichte aus Apels ‚Gespensterbuch' unterhielt ihn so, daß er sie bei der Abendtafel wieder erzählte, mit der Bemerkung, daß der ihm aus der Kindheit noch vertraute, damals in der Gesellschaft herrschende Ton heutzutage vollständig verschwunden und untergegangen scheine. Eine hiernach vorgelesene zweite Apelsche Gespenstergeschichte (‚Paulinzell') gefiel ihm bei weitem weniger: einzig die Anknüpfung an die damaligen Ereignisse, die Schlacht bei Möckern usw. fand seinen Beifall, und er hielt eine so lebendige Schilderung jetzt nicht mehr für möglich. Zwei mongolische Männer in einer neuen Lieferung des Werkes über ‚Indien' entlockten ihm den Ausruf: ‚so werden unsere künftigen Beherrscher aussehen!' Dann verweilte er vorbeigehend bei einem Lubbockschen Werk über den vorgeschichtlichen Menschen, und blieb dann bei Kants ‚Physik des Himmels' haften, an dem ihm gleich in der Vorrede einige, auf die innere Zweckmäßigkeit des Universums bezügliche Stellen gefielen und dessen Darstellungsart ihm zusagte, so daß er seine Vormittage gern damit verbrachte.

Am 19. Oktober war die Partitur des zweiten ‚Parsifal'-Aktes vollendet, und der Plan für eine sofortige Übersiedelung in ein wärmeres Klima trat in drängendere Nähe. Einige Schwierigkeit bereiteten die großen Kosten eines solchen Aufenthaltes, und in dieser Beziehung erklärte er, daß Neumann mit seinem Unternehmungsgeist ihm völlig eudämonisch sei: ihm verdanke er jetzt die größten Theatereinnahmen. Bereits Ende September war dieser eifrige Mann mit einem von ihm ausgearbeiteten großen Projekt für ein Berliner Richard-Wagner-Theater an ihn herangetreten, um von diesem aus mit seiner Truppe Wandervorstellungen veranstalten zu können, unter der Voraussetzung eines ausschließlichen Aufführungsrechtes für den ‚Ring des Nibelungen'. Zur Errichtung eines solchen Theaters getreu nach dem Bayreuther Muster waren dem kühnen Unternehmer damals — von welcher Seite her, wird

nicht erwähnt - - bedeutende Mittel in Aussicht gestellt. Es sollte für diesen Zweck ein Konsortium, eine ‚Sozietät von 10 Mitgliedern' gebildet werden, deren ‚erstes und oberstes Richard Wagner heißen müsse'. Die Ertragsfähigkeit des Unternehmens sei unter den angeführten Bedingungen so außerordentlich glänzend, daß er (Neumann) nicht anstehe, den jährlichen Anteil des Meisters auf mindestens 60 bis 70000 Mark zu veranschlagen. ‚Aber, liebster bester Freund', erwiderte ihm Wagner, ‚wie stürmen Sie auf mich los! Wie soll ich Ihnen plötzlich so schwerwiegende Entscheidungen geben können? Zwanzig Jahre meines Lebens habe ich daran gesetzt, um ›Bayreuth‹ zu gründen, weil ich eben damit eine weittragende Idee im Auge habe. Ein ›Wagner-Theater‹ in Berlin? Nichts wäre mir leichter geworden: man bot mir vor neun Jahren die Mittel dazu.[1] Was ich für die Welt zur Geburt bringen wollte, war dort nicht möglich! Was ich dagegen hier, in der Abgeschiedenheit, wohin man zu mir kommen mußte, schuf, konnte, wenn es rein zutage gefördert, endlich weitergetragen werden: aber diese Beförderung ist nun das Werk eines Anderen. Seien Sie dieser, — Sie erfuhren, daß ich Ihnen vertraue. Aber dies ist ganz Ihre Sache, und in keiner Weise kann ich anders dazu beitragen, als daß ich Ihnen meine Werke überlasse, mit Bevorzugung gegen jeden andern Unternehmer. Sie brauchen nicht mein Geld,[2] aber — meinen — Namen? Wie ich Ihnen meine Werke gebe, geben Sie auch dem Theater meinen Namen, — aber nicht in der Reihe, oder gar an der Spitze der Interessenten. Berlin muß Ihre, aber nicht meine Unternehmung sein. Um wieviel mehr dies aber, wenn Sie sich zur Gründung dieses Theaters noch mit einem anderen künstlerischen Konsortium verbinden, was ich im praktischen Sinne für durchaus billigenswert halte, was meine Interessen-Teilnahme aber ganz und gar ausschließt.'

Nicht völlig klar ist in der Neumannschen Darstellung dieser Verhandlungen, daß in Wagners Erwiderungen es sich immer nur um das ‚ausschließliche Recht' der Aufführung des ‚Nibelungenringes' handelt, während in den von Neumann reproduzierten Vorschlägen, die er dem Meister damals unterbreitete, der ‚Ring' gar nicht besonders erwähnt wird, vielmehr das ‚ausschließliche Aufführungsrecht des ›Parsifal‹ (!) für Europa und Amerika' einen der 10 Paragraphen des Kontraktes bildet. Aber auch über diesen findet sich schließlich in einem Briefe vom 16. Oktober die nötige Auskunft: ‚Der ›Parsifal‹ ist nirgends anders aufzuführen, als in Bayreuth, und dies zwar aus

[1] Vgl. Band IV des vorl. Werkes, S. 353. 393 f. — [2] Neumann hatte veranschlagt, daß jeder der zehn Sozietäre jenes Konsortiums eine Einlage von 25 000 Mark zu machen habe, durch welche er mit dem zehnten Teil Eigentümer an dem Grundbesitz jenes zu errichtenden Wagner-Theaters würde; die Einzahlung der auf Wagner selbst entfallenden 25 000 Mark wolle er, falls sie ihm Ungelegenheiten bereiten sollte, gern aus eigenen Mitteln für den Meister übernehmen.

inneren Gründen, die z. B. meinem erhabenen Wohltäter, dem König von Bayern, so bestimmt einleuchteten, daß er sogar von einer Wiederholung der Bayreuther Aufführungen auf dem Münchener Theater ganz abstand. Wie könnte ich diesem Vorgange gegenüber Ihrem Vorschlage gemäß über den ›Parsifal‹ verfügen? Nie darf und kann ich ihn auf anderen Theatern aufführen lassen: es sei denn — daß sich ein wirkliches ›Wagnertheater‹ ausbilde, ein Bühnen-Weih-Theater, welches — ja gewiß, wandernd, das über die Welt verbreite, was ich bis dahin rein und voll auf meinem Theater in Bayreuth gepflegt habe. — Halten wir diesen Gedanken für Ihre Unternehmung unentwegt fest, so kann wohl die Zeit kommen, wo ich keinem Hof- oder Stadt-Theater, sondern dem wandernden Wagnertheater auch einzig den ›Parsifal‹ übergebe.‹

In seinem Befinden waren um diese Zeit zwei Strömungen ganz deutlich zu unterscheiden, von denen bald die eine, bald die andere an die Oberfläche trat. Die eine davon kann als sein unverändertes eigentliches Wesen, die elastische Natur seiner ursprünglichen Konstitution bezeichnet werden, die nur eines Klimawechsels zu bedürfen schien, um aus eigener Kraft alles wieder gutzumachen und auszugleichen; die andere der im Innern verborgene, gleichsam belagernde oder doch unterminierende Feind, die Organe mit Zersetzung und Auflösung bedrohend. Erhielt die erstere die Oberhand, so fühlte er sich, wie er oft sagte, ganz wie in den Jugendjahren, so daß es ihm völlig lächerlich vorkäme, einen grauen Kopf zu haben. Dann kam es wieder mit schwerem Druck über ihn, so, als er — gerade an Liszts Geburtstag, dem er ein wundervolles Begrüßungstelegramm entsandt — von dem Tode des Konsistorialrats Kraußold erfuhr. ‚Das war mein Vorgänger‘, sagte er, ‚nun lebe ich noch zehn Jahre.‘ Und als jemand eine sonst gern von ihm selbst angeführte geheimnisvolle Prophezeiung von 94 Lebensjahren (vgl. S. 80) erwähnte, schüttelte er mit dem Kopfe und bedauerte es des öfteren im Laufe des Gespräches, den alten Freund nicht wiedergesehen zu haben. Er gedachte der schönen, warmempfundenen Kraußoldschen Ansprache bei Gelegenheit seines Hauskonzertes in Wahnfried (S. 172) und erklärte, er habe das Gefühl, als hätte ein herzlicher Zuspruch solch einen Menschen am Leben erhalten können, während er ohne ihn in physischer, wie moralischer Dürftigkeit zugrunde ging. Dr. Landgraf riet dringend zu baldiger Abreise; die Zimmer im Hotel des Palmes in Palermo wurden bestellt: doch fiel es ihm schwer genug, sein schönes trauliches Haus verlassen zu müssen. Von dem werten jungen Freunde Stein verabschiedete er sich noch am Abend des 22. mit einer heiteren Plauderei, und bedauerte es außerordentlich, Wolzogen nicht mit sich nehmen zu können. Gern hätte er es auch gesehen, daß, wenn schon einmal Liszt dafür nicht zu haben war, doch Gobineau ihn nach Palermo begleitete. Joukowsky war ohnehin an Bayreuth gebannt: ‚meine Arbeiten für den ›Parsifal‹‘,

berichtet er selbst, ‚erlaubten mir nicht, an dieser Reise teilzunehmen.' ‚Vor seiner Abreise', fährt er fort, vertraute mir Wagner die Besorgung eines schönen Geburtstagsgeschenkes für seine Frau an, mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß es ihm nie gelingen wollte, etwas Schönes für den 25. Dezember vorzubereiten.[1] Er wollte ihr einen Schmuck, an einer Kette um den Hals zu tragen, von seinem Lieblingsjuwelier Mellerio in Paris machen lassen und bat mich, eine Zeichnung dazu anzufertigen, welche seinen Beifall erntete.' Joukowsky übernahm dies gern und schickte Mellerio die Zeichnung — das Weitere wird uns später beschäftigen.

Selbst der Schreibetisch im Saale von Wahnfried wurde nach der Vollendung des zweiten ‚Parsifal'-Aktes noch einmal für eine Arbeit in Anspruch genommen, eben jene Abhandlung über ‚das Männliche und Weibliche in Kunst und Religion', dessen wir bereits (S. 520) gedachten. In seinen Unterredungen gelangte so mancher darauf bezügliche Gedanke zum Ausdruck. Das Wesen des Weiblichen sei das Mitleiden mit dem kämpfenden, alles nach außen hin verfechtenden Manne. Wenn nun der Mann verkomme, höre das Mitleid auf, und die Frau werde hart. Wir erinnern uns hier auch der anläßlich der ‚Tänzerin von Schemacha' getanen Äußerung über die merkwürdige Erscheinung, wie untergehende Stämme immer noch heroische Frauen hervorbrächten (S. 432), als wenn die schöpferisch ausgleichende Natur darin immer noch nach einer Hebung aus dem Verfalle hinstrebte. Doch fehlte einstweilen die Stimmung zur Fortführung des Begonnenen. Der Wind war so kalt, daß er von einem Versuche auszugehen bald mit Sorge vor der Gesichtsrose heimkehrte. Einmal kam er ganz elend aus dem Hofgarten zurück und meinte, die Leute müßten ihn wohl für betrunken gehalten haben: an jeden Baum habe er sich halten müssen. Nicht einen Schritt wolle er hier mehr machen. Inzwischen war auf Veranlassung Landgrafs (S. 530) auch Dr. Leube aus Erlangen eingetroffen, und es gab eine lange Konsultation mit dem erfreulichen Endergebnis: seine Organe wären ganz gesund, er bedürfe nur einer strengen Diät und vieler Luft.[2] Noch einmal fuhr er zum Theater, besichtigte den fortschreitenden Logenbau und besuchte dann Freund Feustel, der mit großer Zuversicht von den Aufführungen des künftigen Jahres sprach. Von Brandt traf ein sehr hübscher Brief ein, wonach er mit Freuden die Leitung des Ganzen übernahm.[3] Am 30. Oktober sah er noch seine beiden Musiker, ‚Werbel und Schwemmel', bei sich zu Tische: Humperdinck, dem er noch an-

[1] Man vgl. dazu den Fall mit Gedon, S. 290 dieses vorliegenden Bandes. — [2] Wir erwähnen dieses Zeugnis einer der hervorragendsten ärztlichen Autoritäten jener Tage im Gegensatz zu der verbreiteten ungerechtfertigten Behauptung: bereits bei dieser und schon der früheren italienischen Reise hätten die Ärzte dem Meister eine ‚infauste Prognose' gestellt vide: Henry Perl, ‚Richard Wagner in Venedig', S. 55). — [3] Vgl. die an ihn gerichtete Einladung dazu in den ‚Bayreuther Briefen', S. 303/04.

läßlich der Studien mit Fräulein Brandt seine Zufriedenheit in betreff seiner Begleitung ausgedrückt hatte, und Hausburg (S. 516). Humperdinck zeigte seine schöne Abschrift der Partitur, nach welcher alsdann in der Parsifal-Kanzlei die ferneren Kopien ausgeführt werden sollten, und er hatte die beruhigende Gewißheit, alles in guten Händen zu hinterlassen. Abends empfing er noch Wolzogen und die Freunde vom Verwaltungsrat nebst Jägers; am Abreisetage selbst (1. November) zu Mittag die guten Freunde Adolf Groß und Gemahlin. Um sieben Uhr abends ging die Abreise im Salonwagen glücklich vonstatten, in Begleitung der ganzen Familie, seines treuen Dieners und Reisemarschalls Schnappauf zur Besorgung alles Geschäftlichen und des kürzlich eingetretenen neuen Hauslehrers für Siegfried, eines Herrn Türk, bei den Zurückbleibenden ein Gefühl tiefer Vereinsamung zurücklassend.

XIII.

Palermo: Vollendung des ‚Parsifal‘.

Palermo: Hotel des Palmes. — Arbeit an der Partitur. — Freude an der Umgebung. — Gesellschaftliche Beziehungen: Graf Tasca und Fürst Gangi. — ‚Tristan‘ in Berlin, Königsberg, Leipzig. — Weihnachtsbesuch Joukowskys. — Karl Brandts plötzlicher Tod. — Vollendung der Partitur. — ‚Lohengrin‘-Verbot in Paris. — Abreise Joukowskys. — Ankunft Danielas von Bülow.

> Wir sind hier, um keinen Winter zu haben: hier ist nämlich nur Sommer und Frühjahr. Selbst das mildeste Klima hat mir bewährt, daß mein Leiden einzig von der nervösen Aufregung kommt, welcher ich bis zum Antritt meines siebzigsten Lebensjahres beständig ausgesetzt gewesen bin. Richard Wagner.

Über München, Bozen, Verona, Pesaro, Ancona usw. ging es in einem Zuge unaufhaltsam bis nach Neapel, wo er am 3. November um eilf Uhr abends bei schönstem Mondschein eintraf, im Hotel Bristol Nachtquartier nahm und am anderen Morgen die königliche Stadt im vollen Sonnenlicht vor sich ausgebreitet sah. Dr. Schrön stellte sich zur Begrüßung der Reisenden ein, dann ging es in zwei Wagen zur Villa Angri, um die stolz thronende wiederzusehen und durch ihren Anblick tausend Erinnerungen jeder Art in sich wecken zu lassen.

Noch am gleichen Tage (4. November) wurde gegen Abend das Schiff bestiegen, das damals viermal wöchentlich seine Fahrt nach dem gesegneten Sizilien machte; flügelschnell durchschnitt es mit seiner bunten Insassenschaft an Passagieren, Pferden, Ochsen, Hühnern, Zuchthäuslern, Militär usw. die Fluten, die Wellen spielten schäumend um seine Brust, ringsum blitzte das Meer im Sonnenschein, und der Meister erfreute sich der lebhaften Unterhaltung, die Siegfried in fließendem Italienisch mit einem der Soldaten führte. Noch eine Nacht auf dem Wasser, und am nächsten Vormittag, Sonnabend 5. November, breitete sich die am Fuß des Monte Pellegrino in einem Halbkreis von Hügeln und Bergen, welche die fruchtbare Ebene umschließen, amphitheatralisch gelagerte Stadt vor seinen Blicken aus, die ihn fast für ein

volles Halbjahr beherbergen sollte. Das stattliche Hotel des Palmes des Herrn Enrico Ragusa, mit seiner tropischen Vegetation von himmelanstrebenden schlanken Palmen, denen es seinen Namen verdankte, üppigen Kaktus- und Aloe-Anpflanzungen nahm ihn mit den Seinen in seiner ersten Front-Etage gastlich auf: eine Treibhausterrasse (Glashaus), auf den Garten hinausführend, grenzte an die traulichen Wohnräume und verhieß selbst an unfreundlicheren Tagen angenehme Stunden. Die prächtige Stadt mit ihren breiten, langen Straßen und schönen Palästen schien zwar im Beginn — nach Neapel! — nicht gar viel sagen zu wollen; doch übte das ihr eigene Idyllische dafür bald seine fesselnde Wirkung aus. An seinem unmittelbaren Wohnsitz begann er zunächst damit, den mittleren der drei von ihm mit seiner Gattin bewohnten Räume, den ‚Salon', sich für die Arbeit herzurichten und freute sich des Arrangements und der mitgenommenen Decken und Kissen, — die Kinder wohnten in den Parterrezimmern ihm gegenüber. Es gab (in den Wintermonaten) auch in Palermo stürmische Tage, an denen man das Frühstück in eben diesem Salon, seinem Arbeitszimmer, nahm; und wenn man zeitweilig nicht ausging, konnte man doch auf der Terrasse umherwandern, auf welcher u. a. ein Affenhaus mit seinen allezeit beweglichen Insassen viel Vergnügen bereitete und Gelegenheit zu manchen Beobachtungen gab. War aber der Sturm vorüber, so kam es vor, daß er die Seinigen noch am Schluß eines solchen Abends auf die Terrasse hinausrief, um die wiedereingetretene Ruhe in der Natur und die herrliche Sommernacht mit ihnen zu genießen, oder in der Frühe die einzig erquickende Morgenluft, die man frühstückend auf einem der zum Garten führenden Treppenabsätze einatmete. Rosen, die der Wirt dabei für Frau Wagner auf den Tisch stellte, schienen dem Meister ganz besonders stark zu duften, und er meinte, die Rosen in Bayreuth hätten schließlich gar keinen Geruch mehr gehabt, während hier die ganze Luft von diesen Düften erfüllt sei.

Kaum zwei oder drei Tage nach der Ankunft drängte es ihn, an seine Partitur zu gehen. Er sprach beim Fortschreiten der Arbeit wiederholt davon, wie ungern er grelle Effekte habe, wie er immer zu vermitteln suche, um sie verständlich zu machen, sie nicht als Schroffheiten wirken zu lassen.[1] So zeigte er die Stelle ‚kalt und starr' und freute sich, sie mit gedämpften Hörnern begleitet zu haben. Das habe ihn bei den Nibelungen erfreut, daß die größten Kühnheiten, zu welchen er sich aus innerer Notwendigkeit gedrängt sah, nicht unvermittelt aufträten. Man müsse ja bei solchen Vorwürfen, wie er sie habe, zu exzentrischen Farben greifen: man käme da nicht aus mit ‚notte e giorno faticar': aber darin bestände die Kunst, daß sie nicht exzentrisch wirkten. Wenn er dann eine ‚schlimme Stelle' glücklich ausgeglichen zu haben sich freute,

[1] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 242 ff.

gedachte er wohl der merkwürdig unrationellen Art, wie Berlioz seine Instrumente einführte. Gleich am ersten Tage der Ankunft im Hotel des Palmes hatte sich Rubinstein zu seiner Begrüßung eingefunden und blieb nun wieder in regelmäßigem Verkehr, so daß, wenn er ein paar Tage nicht erschienen war, der Spaziergang sich wiederholt nach seiner Wohnung hin richtete, um nach seinem Befinden zu sehen. Gern wies er ihm gelegentlich eine Feinheit seiner Orchestrierung, die ihn besonders freute, wie z. B. wenn er die erste Violine aufhören ließ und sie unmerklich durch die zweite Violine ersetzte. Befragte ihn Rubinstein gelegentlich nach diesem oder jenem für seinen Klavierauszug, so zeigte er ihm wohl die letzte Seite, die er eben geschrieben, in bezug auf ihre Instrumentation. ‚Für Parsifals Eintritt', sagte er, ‚habe ich Hörner und Trompeten: Hörner allein war mir zu weich, zu wenig feierlich; Trompete allein zu blechig, klapperig — da muß man finden: und dann fordere ich, daß sie es gut spielen.' Ja, über den ‚Parsifal' würden alle sich wundern, und so insbesondere auch über die Stelle des Gebetes, der Anbetung der Lanze. ‚Da zeige es sich: unmöglich, das, was hier vorgeht, in Worten zu geben: da wären Begriffe, und damit alles aus.' Auch am Klavier könne man sich keine Vorstellung davon machen: ‚am Klavier, o das ist nichts, da ist die Instrumentation entscheidend!' — Immer mit der schließlichen szenisch-musikalischen Darstellung seines Werkes beschäftigt und im voraus dafür sorgend, wandte er sich, kaum drei Wochen nach seiner Ankunft, am 26. November, an Fräulein Malten in Dresden (S. 521) mit der Einladung, dazu mitzuwirken. ‚Der schöne Eindruck', schrieb er, ‚den ich vor kurzem durch Ihre Leistung als Senta im ›Fliegenden Holländer‹ erhielt, wirkt in mir fort, so daß ich Ihnen den Wunsch aussprechen muß, auch Sie bei einigen der nächstjährigen Aufführungen meines ›Parsifal‹ mitwirken zu sehen. Schon jetzt hat mich die Vortrefflichkeit des Tenoristen Herrn Gudehus bestimmt, Ihnen beiden ›Tristan und Isolde‹ zur Darstellung in Dresden anzuempfehlen, da ich die Besetzung der übrigen Partien ebenfalls gut ausgeführt wissen kann. Mir wäre es besonders recht, wenn Sie auch in London, wohin Sie sich ja engagiert haben, die ›Isolde‹ darstellten.' Bei alledem wünschte er sich leidenschaftlich eine baldige Beendigung der Partitur und sprach von seiner Angst, damit überhaupt nicht fertig zu werden: er fürchte vorher zu sterben, diese Angst habe er bei jeder seiner Arbeiten gehabt.[1] Selbst bei dazwischen immer vorkommenden Indigestionen, zu denen der geringste Diätfehler leicht Veranlassung gab, mit allen daraus für ihn entstehenden Qualen, war er doch bestrebt, täglich seine Partiturseite zu schreiben oder es gar auf $1\frac{1}{2}$ Seiten zu bringen. ‚Man könne es nicht glauben', sagte er einmal bei einem Nachmittagsspaziergang im englischen Garten, ‚wie groß die Absorption durch

[1] Vgl. z. B. Band II des vorliegenden Werkes, S. 113 in bezug auf den ‚Tannhäuser'.

seine Arbeit bei ihm sei, wie sehr sie ihn beständig präokkupiere, wie so eine Oboe ihm durch den Kopf ginge, und insofern nehme er es an, wenn man von ihm sagte, daß er immer geduldiger würde.'

Ein Wort wäre hier über den Eindruck der Örtlichkeit im allgemeinen, die äußere Physiognomie von Palermo, zu sagen. Wie schon erwähnt, war dieser kein unmittelbar hinreißender, da alle ihre Reize im voraus durch Neapel überboten schienen. Nichtsdestoweniger begannen, neben den großen klimatischen Vorzügen, auch diese Reize bald ihre Wirkung auf ihn auszuüben. Die Stadt gefiel ihm immer mehr: die Teilung durch die zwei großen Adern, um das Gewirr der kleinen Straßen zu bemeistern, fand er ganz angemessen, und es gewährte ihm viel Vergnügen, durch die Porta Nuova über das Häusergewirr der Stadt hinweg das Meer zu sehen. Bekanntlich bildet Palermo in seiner Anlage ein längliches Viereck, das mit einer der kürzeren Seiten unmittelbar an das Meer stößt. Zwei rechtwinklig sich durchkreuzende breite Hauptstraßen zerteilen dieses große Viereck in vier kleinere von ziemlich gleichem Umfang. Von Nordost nach Südwest, von der Porta Felice am Hafeneingang bis zum entgegengesetzten Ende, der Porta Nuova am Königlichen Schloß, erstreckt sich der Cassaro oder die Strada Toledo, schon damals offiziell mit dem stolzeren Namen des Corso Vittorio Emmanuele benannt. Von Nordwest nach Südost, von der Porta Macqueda bis zur Porta S. Antonino, parallel mit der allgemeinen Richtung der Meeresküste durchkreuzt ihn die Strada Macqueda oder der Corso Garibaldi, unter dem Namen Strada della Libertà — als einer seiner Lieblingsspaziergänge — außerhalb der Porta Macqueda sich fortsetzend. Eine der ersten Nachmittagsspazierfahrten führte ihn quer durch die Stadt hindurch in schnurgerader Fortsetzung der Strada Toledo nach Monreale, wo einst der Normannenherrscher Wilhelm II. als König von Sizilien eine Benediktiner-Abtei gründete und die mächtige Kathedrale errichtete, die jetzt den Mittelpunkt einer selbständigen hochgelegenen kleinen Stadt bildet. In Windungen steigt die Straße den Königsberg (Monte reale) bis zu ca. 350 Meter Höhe hinan. Der Eindruck des mächtigen Domes mit den achtzehn Granitsäulen als Träger des Langschiffes und den ganz nach arabischem Muster konstruierten Spitzbogen des Querschiffes war ein durchaus erhabener: ‚Was sind das für Menschen gewesen, die so etwas erbauten!' rief er bewundernd aus.[1] Entzückend war der vom alten Benediktinerkloster einzig noch erhaltene Kreuzgang, dessen zweihundert Säulen paarweise die musivischen Spitzbogen tragen: nicht minder der weite Ausblick aus dem Klostergarten, dessen Orangental mit seinen berauschenden Düften völlig märchenhaft stimmte. Auf demselben Wege, näher zur

[1] Gleichwohl sprach er später von einer Überschätzung der Normannen durch Gobineau, da sie doch nur das vorhandene Schöne zu ihrem Vergnügen benutzt und nicht eigentlich geschaffen hätten.

Stadt, lag die reizende Villa Camastra, deren Besitzer, Graf Tasca, als einer der ersten und hervorragendsten rationellen Landwirte Siziliens, hier eine Versuchsstation angelegt und seinen Sommersitz mit dem schönsten Garten Palermos umgeben hatte, der, dem Publikum zugänglich, wiederholt von ihm besucht wurde. Eine andere Nachmittagsfahrt brachte ihn zur Porta Macqueda weit hinaus bis zur Punta di Gallo und auf dem Rückweg zu dem Kgl. Lustschloß La Favorite mit seinem jedermann offenstehenden herrlichen Park: während er den Weg bis zum englischen Garten an der rechts und links mit den Villen des palermitanischen Adels geschmückten Strada della Libertà gern zu Fuße zurücklegte oder auch, wenn sein Wagen ihn dorthin gebracht, von hier aus in der göttlichen Luft und dem unsäglichen Formen- und Farbenreiz der Umgebung gelegentlich einen zweistündigen Spaziergang unternahm. Oder er freute sich der märchenhaften Palmenallee in der Flora und genoß Licht, Luft, Meer, Berge und Sonne auf einem Gang zur nahebelegenen Marina, am Meeresstrande, zwischen der Porta Felice und dem öffentlichen Garten.

Den Freund alles Blühenden entzückte in der Villa Giulia eine Palme, deren fruchtbeladene Blätter tief herabhingen, mit ihren, wie Schmetterlinge aussehenden großen roten Blüten; oder auch in irgendeinem Squaregarten der Stadt selbst ein blütenbedeckter Passionsblumenstrauch; sowie die Rosenpracht im eigenen Garten. Hatte er doch in seinem ‚Palmenhotel' von dem Ruhestuhl in seinem Arbeitsraum einen Anblick, der ihn immer von neuem erlabte: eine herrliche Palme im gegenüberliegenden Garten. Zweierlei gefalle ihm hier, wenn er sich an seinen Schreibetisch setze: kein beständiges Kaminfeuer, keine künstliche Wärme zu brauchen, wie daheim im rauhen Norden, und — die wundervollen Pflanzen! ‚Es ist doch schön', sage er sich dann, ‚daß du hier eine solche Partitur schreiben kannst, ohne Angst und Schweiß, mit Behagen.' Es sei hier alles traulich, ganz anders als in Neapel, wo es so aufregend sei. Unter den Gebäuden der Stadt war es besonders der Dom, der ihn — trotz der später aufgesetzten verunstaltenden Kuppel — durch sein Äußeres einnahm; er erinnere ihn durch seinen Reichtum an indische Bauten und sehe aus, wie eine Königsburg. Er weile gern in einer Stadt, die einen solchen Bau enthalte. Auch die Capella Palatina am Palazzo Reale wurde wiederholt von ihm aufgesucht, als die schönste Schloßkapelle der Welt und ein Prachtwerk mittelalterlicher Baukunst. Abstoßend und anwidernd wirkte dagegen auf ihn die Zopfkirche San Domenico, mit der Säule des Heiligen: ‚dahin führte die Renaissance!' rief er aus. Die griechische Kunst habe noch lange nach ihrem Untergange die Welt beeinflußt; aber mit dieser Beflissenheit, es schön zu machen, das Herbe zu meiden, wäre man bis zum Rokoko gekommen. Es sei im Keim der Sache etwas Verderbtes gewesen. Gern machte er auch einsame Entdeckungsgänge durch allerlei

Nebengassen und Gäßchen und führte dann anderen Tages die Seinigen die gleichen Wege, um ihnen einen von ihm auf diesen Wanderungen entdeckten großartigen Palast zu zeigen. Anregend wirkte alles, das Leben auf der Straße, einzelne Blicke, wie auf die herrlichen Türme an der Westfront des Domes, wunderliche Pfauen usw. Zuweilen ließ ein anhaltendes Regenwetter doch das Bild der Nilreise für den nächsten Winter in ihm aufsteigen: aber selbst wenn es sanft regnete und der Himmel dabei doch hell war, wies er mit Freude daran auf den Monte Pellegrino, der ganz verklärt erscheine: und malte es sich für künftig aus, regelmäßig sechs Monate des Jahres hier zuzubringen und Deutschland nur für die Musik aufzusuchen, die allerdings dort zu Hause sei! Aber hier wolle er *leben*. Er wiederholte die schon in Bayreuth getane Äußerung, daß es ihm ganz seltsam scheine, achtundsechzig Jahre alt zu sein: er erstaune immer, wenn er sähe, daß er einen grauen Kopf habe. ‚Ich bin doch kein Gespenst, mit meinem ›Parsifal‹ rücke ich doch wiederum mit etwas Neuem heran.‘

Einzig betrübend empfand er es, daß er für alles auserlesene Schöne hier keine mitgenießenden Freunde habe, da weder Liszt, noch Gobineau (noch selbst Wolzogen) sich dazu bereit gezeigt hätten, seiner Einladung hierher Folge zu leisten. Im Betreff Liszts und Gobineaus konnte er sich nicht leicht darüber trösten: von beiden wußte er, daß sie sich in ihrer Umgebung nicht wohl fühlen konnten. Melancholische Nachrichten über den ersteren und die bei ihm weilende Tochter Daniela gaben ihm diese Empfindung ein: auch ein Brief Gobineaus, nach dessen Empfang er ihn am liebsten gleich telegraphisch herbestellt hätte. Selbst das Zurückbleiben Joukowskys in Bayreuth, welches doch nur seiner vorbereitenden Arbeit an den Kostümen galt, berührte ihn wehmütig. ‚Die Menschen, die freiwillig von mir wegbleiben, verschwinden mir aus dem Sinn: sie haben ihr eigenes Schicksal, neben und außer dem meinigen. Wenn wir die Kinder nicht mit hätten, wie könnten wir uns an etwas freuen, auch wenn wir wüßten, daß sie zu Hause vergnügt und wohlbehalten wären!‘ Von ihnen war Siegfried seit ihrer Ankunft unaufhörlich mit Zeichnen beschäftigt, und es unterhielt ihn, wenn er den Knaben bei Tische seine mannigfachen Zeichenabenteuer erzählen hörte: wie sich gestern die ganze Straße um ihn zusammengerottet habe, als er eine Kirche (San Domenico) abgezeichnet; oder daß unter den gleichen Umständen, als er vor der Kirche San Francesco d' Assisi — am gleichnamigen Platze — gesessen, ein Mann aus dem Volke die ihn umdrängende Menge durch Werfen mit Salatköpfen von ihm abgehalten und entfernt habe. Oder: er sei auf der Straße angehalten und darüber befragt worden, ob er der Sohn Richard Wagners sei, und auf seine bejahende Antwort habe der ihn Befragende zu seinem Begleiter gesagt: **tutto il tipo Wagneriano**! Wieder einmal erzählten die von einem Ausgang heimkehrenden Schwestern, sie hätten vor dem Dom einen ganzen Volkshaufen

erblickt und erfahren wollen, was es da gäbe: da hätten sie ihren Bruder zeichnend gefunden, umringt von einem Schwarm gaffender Neugieriger, die sich aus allen Ecken und Enden an ihn herandrängten, um zu sehen, was er da treibe, und wie sich auf dem, über seine Knie gebreiteten Blatt seines Skizzenbuches die Linien zu einem getreuen Abbild des vor ihm sich erhebenden mächtigen Baues verbanden. ‚Der Kerl ist ganz Auge!‘ rief der Meister von ihm aus, indem er zugleich von der Schönheit dieses Auges sprach. Seine Sicherheit im Urteil erfreute ihn, und er meinte: das, was einst für ihn selbst in seinem Knabenalter die Theaterwelt gewesen, mit all ihrem geheimnisvoll Gespenstigen an Bärten, Perücken und Gewändern, wozu dann Musik gemacht worden sei — das sei für Siegfried Italien, welches er mit sieben Jahren zuerst gesehen. ‚Was der Junge für eine glückliche Jugend hat‘, rief er dann, ‚welche Eindrücke!‘ Gespräche über Schiller und seine Beziehungen zu Sizilien (‚Taucher‘, ‚Bürgschaft‘, ‚Braut von Messina‘) gaben ihm Veranlassung dazu, erst den ‚Taucher‘, dann die ‚Bürgschaft‘ und im Anschluß daran auch noch den ‚Gang nach dem Eisenhammer‘ in seiner Weise vorzulesen, und er freute sich des schönen Ausdruckes in Siegfrieds Gesicht, wenn er zuhörte.

Im übrigen war es den ganzen Monat November hindurch die Folge von Shakespeares Königsdramen gewesen, die in gemeinsamer Lektüre den Geist des großen Vortragenden und seiner Zuhörer beschäftigte. Aktweise zogen diese ergreifenden Ereignisse Abend für Abend an der Einbildungskraft aller vorüber, und er selbst sah dabei so schön jugendlich aus, daß ein Zuschauer seine Freude daran haben konnte. Man hatte, unter größter Aufmerksamkeit der Jugend, mit „Heinrich VI., erster Teil“ begonnen. Im zweiten Akte war insbesondere der Rosenstreit von mächtigstem Eindruck. ‚Und wenn einer gesprochen hat, was dann der andere antwortet‘, sagte er hier, ‚das muß man immer bei Shakespeare beachten!‘ Und: ‚es müsse eine Gemeinde geschaffen und eine Kanzel errichtet werden, um durch Shakespeare zu erfahren, was (das Wesen der) Geschichte ist‘. Dadurch, daß zu diesen Historien der Dichter wahrhafte Züge vor Augen gehabt, seien diese Stücke auch von ganz anderem Charakter, als die, wo er nur Novellen vor sich hatte, wo doch immer auch einiges Konventionelle sich einmischt. Im dritten Akte rief besonders die Einzelrede des Exeter große innere Bewegung hervor; dagegen liebte er die Szenen in Frankreich nicht sehr. Was der ‚Patriotismus‘ wert sei, das sähe man an den seltsamen und unangenehmen Szenen der Pucelle, — während Schiller, ein Deutscher, die Wahrheit sah. Dagegen das heroische Idyll von Talbot Vater und Sohn! Beim Übergang zum zweiten Teil müsse man sich erstaunt fragen, wie es nur möglich sei, durch so fremdartige, an sich selbst kaltlassende Verhältnisse und so unsympathische Charaktere derart gefesselt zu werden. Und doch rief jedes Wort die spannendste Wirkung hervor. An Warwick betonte er den Charakter des normännischen Eroberers

und den Drang, eine andere Wirtschaft herzustellen. Zu tiefer Erschütterung aller folgte dann der zweite Akt, — und wie da die milden, resignierten Worte des jungen Königs in dieser Umgebung wirkten! Nach dem dritten vollends gab es nur Schweigen, Staunen und das gehobene Gefühl einer unmittelbar moralischen Wirkung: daß man dadurch besser werde. Auch machte der Meister dazu die Bemerkung, daß hier zum ersten Male das Volk — beim Tode Glocesters Gerechtigkeit fordernd — in der Art auftritt, wie es später von Victor Hugo als Ganzes so oft zur Verwendung gelange. Mitten in diese Lektüre hinein kamen Briefe des Herrn Neumann, Schwierigkeiten seiner Unternehmungen in Paris und London meldend, — aus all diesen äußeren Dingen entrückte dann befreiend der vierte und fünfte Akt der Tragödie, denen dann nach einer Unterbrechung von wenigen Tagen der dritte Teil folgte. Diese Helden, die man selbst kaum Helden nennen könnte, seien ganz und gar wie die alten Wikinger und erinnerten an Aygill. Der merkwürdige Zug von Warwicks Flucht ließ von neuem über die dichterische Fülle staunen, mit welcher der Dichter einen Gegenstand ausstattete, der in sich so wenig Anziehendes hätte. ‚Eines aber zeige uns Shakespeare immer: die furchtbare Beschaffenheit der Welt: insofern könnte man ihn für den größten Pessimisten halten.' Nach der Schlachtszene rief er aus: ‚Das kennt man ja gar nicht! es ist mir, als ob nur ich und Schiller dieses Stück kennten!' Und wie groß sie alle im Sterben seien! ‚Weise ja bist du Wilder im Sterben!' — das könne man zu allen Shakespeareschen Gestalten sagen. So auch von dem sterbenden Hastings in ‚Richard III.', und selbst der Tod Buckinghams wirke wie eine Verklärung. Wenn zu einem ganzen Akt gelegentlich an demselben Abend noch die Hälfte des ihm folgenden mitgelesen wurde, so schien dies für die Intensität des Eindruckes, den man von jeder Einzelheit empfing, fast schon zuviel. Inmitten all des Grauenhaften, Entsetzlichen mußte man dann doch wieder über den wild grandiosen Witz und Humor mehr als einmal laut lachen. Als besonders grauenhaft empfand er den Zug, daß Anna vor den wüsten Träumen ihres Gatten nicht schlafen könnte. Den Abschluß der ganzen Reihe dieser Dramen mit ‚Richard III.' erklärte er dadurch, daß mit ihm das Interessante aufhöre: nun kämen die ‚Flachen' daran, denen er selbst Richmond zuzählte. Für sich selbst war er immer noch mit Kants ‚Physik des Himmels' beschäftigt und sprach von den vielen Sternen und Sonnen, die er da aufgezeichnet finde und mit denen es ihm so ginge, wie dem französischen General mit der Marne: c'est une mauvaise plaisanterie (S. 472)! Die Klarheit des südlichen Himmels, an welchem man außer der schmalen Mondsichel immer die ganze übrige Mondscheibe mit erblickte, ließ ihn wiederholt auf dieses Thema kommen. Er sprach davon, wie er in seiner nächsten Arbeit über das ‚Männliche und Weibliche' es deuten werde, daß die Sonne bei den Germanen weiblichen Ge-

schlechtes sei. Am Ende erklärte er aber doch, er habe Kants ‚Physik des Himmels' aufgegeben, weil er ‚zu wenig Kenntnis davon habe', und ging zu der Abhandlung über das Rassenproblem über, woraus er dann gelegentlich auch einige besonders fesselnde Seiten vorlas. Das Thema der ‚ersterbenden Keime' beschäftigte ihn: die Keime zum Verschiedenartigsten seien in der Natur enthalten: nun komme es darauf an, was entwickelt werde. ‚Bei den Deutschen ist alles im Ersterben begriffen — eine traurige Einsicht für mich, der ich an die noch vorhandenen Keime mich wende.' Wie sehr recht habe Schopenhauer, Kant den originellsten Denker zu nennen! ‚Man bereut es nie, mit einem bedeutenden Kopf zu verkehren und sollte nur mit solchen originellen Wesen sich einlassen!'

Wie überall, so unterhielt ihn auch in Palermo das Volksleben, und er hatte stets ein Auge und Ohr dafür. Letzteres besonders auch für die mannigfachen Schreie der Straßenverkäufer; so wenig ihn andererseits das italienische Geplapper anmutete, so sehr interessierten ihn diese Rufe, und er führte die Bemerkung Schnappaufs an, daß für 10 Oliven ein Mann hier ein solches Geschrei erhebe, als hätte er die ganze Welt feilzubieten. Ein Bettler, der dem Hotel gegenüber, an einem Pfeiler sich gegen den Nordwind schützend, bereits um sechs Uhr früh sein Tagewerk begann, erregte seine nachhaltige Aufmerksamkeit, so daß er ihn sogar vermißte, wenn er einmal nicht zu sehen war. Die naive Unverschämtheit dieses ‚Säulenheiligen', dem die Einheimischen nur selten etwas gaben, und der sich umsomehr an die Fremden hielt, ließ ihn einmal die Bemerkung machen: ‚wir bringen ihm mit unserem langen Aufenthalt Schaden, da er mehr von den Hin- und Herreisenden einnehmen könnte'. Doch ließ er sich ernst über den Jammer aus, der zu dem allen die Voraussetzung bildete, und meinte, man müsse den Leuten, welche die Fortschritte in Italien rühmten, nichts anderes wiederholen, als: ‚Eure Bettler!' Er möchte wohl einen Landstrich bewohnen, der keine Bettler habe. Als er einmal, selbst nicht bei bestem Wohlbefinden, von einer Spazierfahrt nach der Favorita durch die Strada della Libertà zu Fuß zurückkehrte, wobei er sich dazwischen immer setzen mußte, bemerkte er einen alten, mühselig mit Hacke und Spaten sich schleppenden, ganz zerlumpten Chausseearbeiter. ‚Immer die schwere Arbeit den Alten!' rief er unwillkürlich aus, als er davon erzählte. Er näherte sich ihm mit einer Gabe, der Alte blickte ihn ernst verwundert an (— ‚dieser Ernst in diesem Blick!' —), dann verstand er ihn, lächelte, nahm dankend das ihm Gebotene entgegen und schleppte sich mühsam weiter. Noch eine fernere Begegnung fand ein anderes Mal auf derselben Straße statt, wobei er den Meister, der empfangenen Wohltat und ihres Spenders eingedenk, mit dem gleichen freundlich ausdrucksvollen Lächeln begrüßte, ohne irgendeine Bitte damit zu verknüpfen. Aber auch ohne eine solche blieb diesem das Schicksal des Alten im Gedächtnis, und er sprach, zu Hause darüber berichtend, seine Absicht aus, ein Depositum für eine regel-

mäßige Dotation seines Schützlings zu machen. Sooft er jedoch auf seinen Ausgängen die Strada della Libertà passierte, er sah den alten Mann nicht wieder. Am schlimmsten war es aber, wie in Italien überall, mit dem Verhältnis der Bevölkerung zur Tierwelt bestellt. Gleich seine erste Tat bei der Ankunft in Palermo war die Rettung von Vögeln gewesen, denen man mit Lockern und Leimkäfigen nachstellte. Einmal hörte man bei Tische einen Schuß fallen, und es wurde die Frage aufgeworfen, ob man wohl auf die Vögel schieße? ‚Allerdings', erwiderte der aus dem nördlichen Italien stammende Kellner im stolzen Bewußtsein einer höheren sittlichen Kultur, ‚das Volk hier ist so zurück, daß man es nur allmählich zu mehr Sitte bringen kann: sonst hat man gleich Revolutionen.' Dies gab zu denken, doch mußte man sich fragen, was das elende Volk erst von Adel und Geistlichkeit für ein Beispiel erhielte? Ein anderes Mal stellte sich der Wirt, Herr Ragusa, selbst bei Tische ein, um nach dem Rechten zu sehen: man erfuhr von ihm, er sei Schmetterlingsammler und wurde förmlich durch die Nachricht erschreckt, daß ganze Gattungen der prächtigsten Schmetterlinge durch das sinnlose Sammeln derselben zugrunde gegangen und ausgerottet seien. Bereits erwähnten wir des Affenhauses auf der Hotelterrasse, dessen Bewohner nicht allein den Kindern, sondern dem Meister vielen Spaß machten; einmal wollte er den einen von ihnen mit einem Taps überraschen: doch kam ihm dieser zuvor und traf ihn selbst auf die Hand, um sich dann eiligst zu sichern. Eines Tages fand er den einen von ihnen tödlich erkrankt durch die Unvorsichtigkeit eines Knaben aus den Hotelgästen, der ihm Kaktus[1] zu essen gab: der andere jammerte um den Gefährten. ‚Was soll man von solchen Wesen erwarten, die so aufgestutzt gehen?' rief er unwillig und verließ mit den Seinen die ihm nun verleidete Terrasse. Einmal hielt er auf der Straße — in der Nähe des Politerma — einen Jungen an, der seinen Hund mißhandelte, und da er dabei mit dem Italienischen schwer fortkam, knüpfte er daran den Entschluß, die Sprache zu lernen. Er entsann sich, daß ihm Bülow einst von seinem Besuche bei Schopenhauer die an ihn gerichtete Frage des Philosophen erzählt hatte: ‚Haben Sie bemerkt, wie der Hund[2] Sie angesehen hat?' ‚Und es ist wahr', fuhr er fort, ‚so einen intensiven Blick, wie der, womit ein Hund einen Ankömmling prüft, gibt es nicht wieder.' — Von einer Spazierfahrt auf die Cuba[3] und nach der Zisa[4] kehrte man in dem wunderschönen

[1] Die Kaktusfrüchte Figolini sind in Sizilien ein Hauptnahrungsmittel des gemeinen Volkes: doch muß man — aus Gründen! — sich vor einem zu reichlichen Genuß derselben hüten! (Förster-Wagner, ‚Handbuch für Reisende in Italien', S. 613. — [2] Schopenhauers schwarzer Pudel Atma. — [3] Ursprünglich sarazenisches Lustschloß, umgebaut 1181 von Wilhelm II., in dessen Innerem noch die Überreste einer edlen Dekoration maurischen Stiles erhalten sind, einst von einem wohlgepflegten großen Park mit Fischteichen umgeben, gegenwärtig als Kaserne benutzt. — [4] Das gelbe würfelförmige Gebäude la Zisa, von dessen

Garten Florio ein, in welchem ein gefangener Pracht-Uhu seine ganze Bewunderung erregte. ‚Das ist die Natur!' rief er aus, ‚ohne Verstellung, grauenhaft, aber wahrhaftig: und wie ein Löwe, schöner als ein Löwe, sieht der Kerl aus!' Er betrachtete ihn lange, und nachdem der liebliche Garten ihn sehr angemutet, kehrte er wieder zu ihm zurück. Er lachte über die Deutlichkeit seines Rufes: es sei, als ob er sprechen lerne. Wiederholt machte er ihm von jetzt ab auf Spaziergängen und -fahrten seinen Besuch, und es entstand zwischen ihm und dem Vogel eine Art von Freundschaft, die sich bei jedesmaligem Wiedersehen verstärkte und befestigte. Es war gerade nach einem solchen Besuch, daß er einmal einem Geistlichen seine Schrift über die Vivisektion überreichte, um zu sehen, welche Wirkung sie auf ihn ausüben möchte. Leider hatte er — wenige Monate später — es zu erleben, daß auch die zweite, in dieser grundlegenden, über eine ganze Weltanschauung entscheidenden Angelegenheit an den deutschen Reichstag gerichtete Petition das Schicksal der ersten Eingabe teilte. Auch sie wurde von einer Gemeinschaft von Volksvertretern und -beratern abgelehnt, für welche einzig das Prinzip des Utilitarismus Gültigkeit hatte, deren Beschlüsse durch Nützlichkeitsgründe und einseitige Verehrung von ‚Vernunft und Wissenschaft', nicht aber aus religiösem Gefühl und einer deutsch-idealistischen Gesinnung diktiert wurden. ‚Er kenne keine andere Religion, als das Mitgefühl', rief er klagend aus, ‚und gerade dieses werde durch unsere moderne Denkweise nicht nur nicht geweckt, sondern gänzlich totgemacht. Keiner habe Mitleiden!'

Von äußeren gesellschaftlichen Beziehungen wäre in erster Reihe die zu dem Präfekten von Palermo zu nennen, die schon in die ersten Wochen seines dortigen Aufenthaltes fiel und damit begann, daß der hochgestellte Beamte sich zu einem Besuche des Meisters in dessen Hotel einfand und sich als ein gescheiter und wohlunterrichteter Mann erwies, der da wußte, mit wem er es zu tun habe. Als er bald darauf eine Ausfahrt nach der bereits (S. 540) erwähnten, von Palmen und rotblühenden Aloe umgebenen Villa Camastra machte, um sich an ihrem entzückenden Garten zu erfreuen, nahm ihr liebenswürdiger Besitzer, Graf Tasca, dies zur willkommenen Veranlassung, ihm ebenfalls einen Besuch zu machen und ihn nebst Gemahlin und Kindern für den folgenden Tag zum Frühstück einzuladen, und es gab in den anmutigen Räumen alten Stils ein sehr hübsches, üppiges Dejeuner, bei welchem die gräflichen Wirte sich ungemein freundlich natürlich ausnahmen und die Gräfin, eine ältliche Dame, eine gute Kenntnis von Deutschland an den Tag legte und dem Meister sein Portrait in ihrem Album zeigte. Das

Dachem Dache man das herrlichste Panorama auf Palermo und Umgegend hat, ist ebenfalls arabischen Ursprunges: auf dem Grunde eines Sarazenenschlosses legte Wilhelm I. diesen Bau an, von dem nur noch das Brunnenhaus und im oberen Stock ein Gewölbe mit Taubennestern in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten ist.

Wetter war herrlich, der Garten erfreute durch seine zauberische Schönheit, trotzdem war er bei der Heimkehr von dem ungewohnten Verkehr etwas müde. Immerhin war eine dauernde freundschaftliche Beziehung für den ganzen weiteren Aufenthalt in Palermo angeknüpft, und es kam einige Wochen darauf zu einem nochmaligen Besuch im städtischen Palaste des Grafen, in dessen nach südlich buntem Geschmack reich ausgeschmückten Räumen er auf dem Flügel, wenn auch nicht eben einen Klavierauszug, so doch ein Potpourri aus den ‚Meistersingern' antraf und daraus spielte. Mehrfach holte ihn auch Graf Tasca in seinem Wagen zu Spazierfahrten in die schöne Umgebung der Stadt ab, einmal auch zu einem gemeinschaftlichen Besuch bei der Fürstin Butera, deren Palazzo von großer Prachtliebe und Reichtum zeugte, und die als eine merkwürdig gemütlich schroffe Erscheinung den Meister ganz heiter stimmte. Namentlich aber war es die schöne Villa Camastra mit ihrem Park und weitausgedehnten unerschöpflich üppigen Nutzanlagen, in denen der Graf seine Gäste zu immer erneutem Vergnügen derselben zu wiederholten Malen umherführte. Durch ihn entstand dann auch die Beziehung zu seinem Schwiegersohn, dem Fürsten Gangi, welcher ebenfalls in der taktvollsten und herzlichsten Weise um das Wohlsein und die Bequemlichkeit des deutschen Meisters sich bemüht zeigte, und anderen Gliedern des palermitanischen Adels: Bekanntschaften, die den Meister zwar stets etwas ermüdeten, die er aber um seiner heranwachsenden Familie willen gern bis zu einem gewissen Grade zu pflegen sich verpflichtet hielt, um sie nicht von allem Verkehr abzuschneiden. Und doch war und blieb er darauf angewiesen, sich fortdauernd jede Schonung seines Gesamtbefindens angelegen sein zu lassen. ‚Selbst das mildeste Klima', schrieb er bald darauf, ‚hat mir bewährt, daß mein Leiden einzig von der nervösen Aufregung kommt, welcher ich nun bis zum Antritt meines siebzigsten Lebensjahres beständig ausgesetzt gewesen bin. Ich bin, bei übriger Gesundheit aller Organe, bei der mindesten, namentlich auch moralischen Anreizung, Kongestionen nach der Brust verfallen, welche sofort den beängstigendsten Charakter annehmen und nur durch sofort eingehaltene Ruhe zu beschwichtigen sind.'[1]

Müdigkeit, Unbehagen, unruhige Nächte, das waren die ersten Wirkungen, die sich einstellten, wenn er diese Vorsicht außer acht ließ, und zu denen bald der Scirocco, bald ein Diätfehler, bald nächtliche Kämpfe mit Moskitos, bald ein geschäftlicher Ärger durch irgendeinen seiner auswärtigen Bevollmächtigten, Neumann, Francke, Batz oder selbst durch seinen Verleger Dr. Strecker beitrug. Daß dieser letztere das Vorspiel zu ‚Parsifal' jetzt schon herausgeben wollte, oder daß Herr Neumann dem Verwaltungsrat aus diesem oder jenem beliebigen Grunde den Prozeß ankündigte, oder Herr

[1] Brieflich an Dr. Förster, siehe Neumanns ‚Erinnerungen', S. 228.

Francke, dem für London der ‚Tristan' zugestanden war, ihn bereits für Hamburg (Pollini) für ‚Vorstudien' bewilligt haben wollte, — ärgerte ihn, wie beinahe alle Kundgebungen von außen her. ‚Nichts kann man rein erhalten!' sagte er unwillig über den projektierten Hamburger ‚Tristan'. Gegen das Pariser ‚Lohengrin'-Unternehmen Neumanns waren die Feindseligkeiten der dortigen chauvinistischen Presse so heftig angewachsen, daß es ihm schließlich wider seinen Willen aus den Händen gewunden wurde.[1] Und auch in London gab es allerlei erst zu überwindende Schwierigkeiten, bei denen das schlimmste war, daß der Meister überhaupt davon erfuhr, und aus welchen dann, wie bereits (S. 543) erwähnt, erst Shakespeare wieder völlig entrücken mußte. Er freute sich schon darauf, wenn er übers Jahr seine Nilfahrt antreten werde: dann würde er einmal drei Monate lang von all diesen Dingen nichts hören. Bewölkter Himmel und Regen waren auch hier seine Hauptfeinde. ‚Madeira! Ceylon!' rief er aus, ‚ich will blauen Himmel haben!' Beim Spaziergange kehrten ihm dann alle seine Beschwerden wieder; er setzte sich zum Ausruhen des öfteren auf Bänke, die sich gerade an der Straße befanden, und kam ganz matt von solchen Ausgängen zurück. ‚In der Frühe (an seinem Schreibetisch) könne er sich vor der Sonne nicht retten, und am Nachmittag brauche sie eine Wolke als Schnupftuch, um ihr Gesicht dahinter zu verbergen.' Als die Brustkrämpfe wiederkehrten und die möglichen Ursachen derselben einmal gesprächsweise durchgegangen wurden, bezeichnete er schließlich seine Arbeit als einen Hauptgrund, da sie durch die nötige Konzentration seines Geistes und damit verbundene emsige Anspannung aller seiner Kräfte die körperlichen Funktionen völlig sistiere. Eines Tages entdeckte er gar, daß er voriges Jahr in Siena falsch ‚liniiert' habe: ‚es ist doch schrecklich, wenn man Pedanterie und Genialität in einem Beutel bekommen hat, — eine wahre Qual!' denn nun hieß es ausradieren und weiterschaffen zugleich. Er arbeitete dann nicht allein vormittags, sondern auch nachmittags bis halb acht Uhr, und auch dann kam ihm das Abendessen noch zu früh. Eine angenehme Zerstreuung gewährten ihm um diese Zeit die ihm durch seine Gemahlin empfohlenen Memoiren der Mme. Rémusat, aus welchen er gern Anekdoten und einzelne Züge, besonders über Napoleon und Talleyrand, mitteilte. Von einem Ausbruch Napoleons gegen ‚convenances' und ‚bon goût' sagte er: ‚Das ist ganz ich.' Überall aber fand er, daß die geistvolle Frau vorzüglich beobachtet habe: ‚so ein Werk sei ihm mehr wert, als Mommsen, Pommsen und wie sie alle hießen'. Er erzählte bei Tische von den Peripetien der Ehescheidung Napoleons: er begriffe nicht, daß man dieses interessante Thema nicht zum Gegenstand eines Dramas gemacht hätte.

[1] Siehe die ausführlichen Berichte darüber in Neumanns ‚Erinnerungen', S. 201/208.

Bereits am 28. November war von Niemann ein Telegramm des Inhalts eingetroffen: ‚Heute ‚Tristan', bitte gedenken Sie unser.' Fünf Jahre lang war infolge der schiefen Stellung des Herrn von Hülsen das Werk in der Reichshauptstadt nicht gegeben worden, und so erregte die Depesche zunächst nur ein lächelndes Staunen. Allein die begeisterte Aufnahme des Werkes übertraf die kühnsten Erwartungen. Die zweite Aufführung am 4. Dezember versetzte das Publikum in eine solche Erregung, daß die Darsteller achtzehn Male gerufen wurden, und nicht allein Zeitungsnachrichten, sondern ein ausführliches Schreiben der Gräfin Schleinitz bestätigten den tiefen Eindruck. ‚Da kann man sagen, es hat sich vieles verändert, wenn das gefällt', bemerkte der Meister. Er erkannte den Ehrgeiz Niemanns, der ihn nicht ruhen ließ, als das treibende Motiv dieser Auferstehung, und unterbrach am 16. Dezember seine Arbeit, um diesem seine volle Bewunderung auszudrücken. ‚Ihr ‚Tristan' ist und bleibt eine fabelhafte Tat. Wer an Sie nicht glauben will, kann es nicht weit bringen. Genügend, und nur durchaus wohlwollend, war ich über Ihre immer wieder aufgenommenen Bemühungen für jenes ausschweifendste meiner Werke unterrichtet worden: fast konnte ich noch teilnehmend darüber lächeln, daß hier einmal durchaus gegen den Strom geschwommen werden sollte! Nun lache ich hellelaut über solches Gelingen: es ist wider Sternenlauf. — Aber — Ihnen steht das alles ganz recht und gut: — so muß es sein!' [1] Gleichzeitig erreichte ihn nun aber auch die Kunde von einer dreimaligen Wiederholung (10. 12. 14. Dezember 1881) desselben schwierigen Werkes im fern entlegenen Königsberg mit dem Voglschen Paar. Wir entsinnen uns, daß er Vogl von dieser Unternehmung in den dortigen kleinen Verhältnissen eher ab- als zugeraten hatte (S. 506). Nun empfing er sowohl durch den Direktor des Königsberger Theaters, wie durch Vogl, den begeisterten Dank für die nicht verweigerte Erlaubnis. Der ‚Tristan'-Aufführung war, ebenfalls unter Heinrich Vogls Mitwirkung, eine zweimalige ‚Lohengrin'- und einmalige ‚Tannhäuser'-Aufführung vorausgegangen und das Haus zu sämtlichen Vorstellungen bis zum letzten Platz besetzt gewesen. ‚Königsberg', so hieß es in Vogls Bericht, ‚hat Ihrem Wunderwerk keine Schande gemacht, wir taten unsere ehrliche Schuldigkeit. Die Aufführung war sehr gut, ja für die Verhältnisse ausgezeichnet. Das Orchester leistete das Überraschendste, gerade für uns, die wir von München den glänzendsten Orchesterklang gewohnt sind: es spielte mit Freude, Lust und Begeisterung, und der leitende Kapellmeister, Hugo Seidel, der mit wahrer Hingabe sich in das Werk vertieft, im Orchester und auf der Bühne mit außerordentlichem Fleiße alles studiert und vorbereitet, verdient wirkliches Lob. Das Haus . . . tauschte mit sichtlicher

[1] Briefsammlung: ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 335.

Ergriffenheit den neuen Sphärenklängen und den spannenden Vorgängen auf der Bühne: erster Akt fünfmaliger, zweiter Akt sechsmaliger, dritter Akt achtmaliger Hervorruf in der begeisterndsten Weise. Ein durchschlagender, von jedweder, auch der kleinsten Opposition freier, jeden Mißton fernhaltender Erfolg. Und während Ende des Jahres (29. Dezember) die Reichshauptstadt ihre dritte ‚Tristan'-Aufführung erlebte, bereitete sich das gleiche Werk nun auch in Leipzig vor, nachdem der Meister die zuerst gestellte Bedingung seiner persönlichen Assistenz bei der Einstudierung und Inszenierung hatte fallen lassen. ‚Sie wissen', schrieb er an Neumann (16. Januar 1882), ‚daß ich dieses problematische Werk nur, wenn ich selbst dabei behilflich sein konnte, ferner wollte aufführen lassen; jetzt ist's auch ohnedem gegangen — und das macht mich erstaunen! Nun Glück auf! Gewiß ersehe ich in Seidl verborgene Anlagen, die nur der fördernden Wärme bedürfen, um selbst mich in Verwunderung zu setzen; und so bitte ich Sie auch, um des Ganzen willen, ihm selbst für die szenischen Anordnungen mehr Befugnis einzuräumen, als dies für gewöhnlich den Kapellmeistern zukommt, — denn hierin liegt das, was er hauptsächlich von mir gelernt hat!'[1]

Wir möchten hier eine in ihrer Art erschütternde Tatsache nicht übergehen, welche damals ganz Deutschland, ja Europa bis in die fernsten Winkel in Schrecken und Erregung versetzte: den, gerade zwischen die Berliner und Königsberger ‚Tristan'-Aufführung fallenden Brand des Wiener ‚Ring'-Theaters (am Schottenring) unter Leitung Direktor Jauners, auf dessen Haupt sich vernichtend alle die Vorwürfe häuften, die weit weniger in seinem persönlichen Leichtsinn, als in dem allgemeinen Mangel an Pflichttreue der Inspektoren usw. in Österreich begründet lagen. ‚Woher', rief der Meister, ‚soll diese auch in einem Lande kommen, wo der eine ein Slowak, der andere ein Böhme ist, keiner mit einem Interesse am Gemeinwesen — und als Polizeipräsident ein Baron Marx![2] Erst allmählich wurden alle die grauen-

[1] Vgl. Angelo Neumann, ‚Erinnerungen', S. 215/16. — [2] Und wieviel Lebensgefahr lag nicht allein in der Bauart der Theater an sich! Auf diesen Umstand wies damals mit lebhaftem Nachdruck Hans Herrig in einem Artikel des ‚Deutschen Tageblattes' hin. ‚Ehe nicht mit dieser Bauart vollständig gebrochen wird, kann es nicht anders werden. Bisher ist dies nur an einem einzigen Orte geschehen: nämlich in Bayreuth. Dort hat der Zuschauerraum, wenn ich nicht irre, 26 Ausgänge, jeder umfaßt nur eine geringe Zahl von Bänken, und von diesen wiederum nur die Hälfte. Hat man diese Ausgänge hinter sich, so braucht man nur noch einen geringen Vorraum zu überschreiten und ist sofort im Freien. Außerdem wird die Bühne von zwei hohen Wassertürmen flankiert, die es ermöglichen, das ganze Theater binnen fünf Minuten unter Wasser zu setzen. Die erste Bedingung verständigen Theaterbaues scheint uns demnach die zu sein, daß man das bis nach hinten reichende Parkett und die an die Wände geklebten ›Ränge‹ vollständig aufgibt und zur amphitheatralischen Form der Alten zurückkehrt ... Daß eine Katastrophe, wie die des Wiener Ringtheaters bei einer solchen Einrichtung unmöglich wäre, wird jeder zugeben' usw. usw.

haften Einzelheiten des entsetzlichen Ereignisses bekannt, und hier stach denn die verhältnismäßige Ruhe des Meisters von der allgemeinen Aufregung ab. ‚Es klingt hart', sagte er, ‚und geht fast über die Natur hinaus: aber die Menschen sind zu schlecht, als daß es einem besonders nahegehen könnte, wenn sie in Massen untergehen. Was in einem solchen Theater beisammensitzt, ist das nichtsnutzigste Volk. Wenn in einer Kohlengrube Arbeiter verschüttet werden, da ergreift und empört es mich, da kommt mir das Entsetzen an über eine Gesellschaft, die sich auf solchem Wege Heizung verschafft. Wenn aber so und soviele aus dieser Gesellschaft umkommen, während sie einer Offenbachschen Operette beiwohnen, worin sich auch nicht ein einziger Zug von moralischer Größe zeigt, — das läßt mich gleichgültig, das berührt mich kaum.' Daß nach den amtlichen Erhebungen 416 Stammesgenossen des Komponisten bei dem Brandunglück ihr Leben hatten lassen müssen, war keineswegs dazu angetan, seine Teilnahme daran wesentlich zu erhöhen: ‚400 ungetaufte', rief er aus, ‚und wahrscheinlich 500 getaufte', damit die Beschaffenheit unseres modernen großstädtischen Theaterpublikums auf das genaueste charakterisierend, — zugleich aber die Stellung des Reformators zu derjenigen Kunst, an die er den strengen, unerschütterlichen Ernst seines ganzen Lebens mit all seinen Kämpfen und Nöten gesetzt, während er von seiten dieser Gesellschaft irgendwelchen ‚Ernst' nur für derartige Schreckensfälle reserviert fand.

So kamen unter angespannter Arbeit (bei der er oft den Himmel mit flehend erhobenen Händen um ‚leichtere Seiten' anrief!), mühsam bewahrtem Wohlbefinden und mancherlei Ansprüchen von außen her, die Tage des Weihnachtsfestes heran, für welches, wie wir uns entsinnen, er vor der Abreise Freund Joukowsky einen Auftrag hinterlassen hatte, über dessen Ausführung am besten diesem selbst der Bericht überlassen bleibt. Wir hatten diesen Bericht bereits (S. 534) bis zu dem Punkte verfolgt, wo er dem Pariser Juwelier seine Zeichnung, die des Meisters Beifall gefunden, eingesandt hatte: ‚tief, wie ich in meinen Arbeiten steckte, bemerkte ich nicht, daß ich keine Antwort darauf bekam. Anfang Dezember', fährt er in seiner Erzählung fort, ‚telegraphierte mir Wagner aus Palermo: ›wie steht es mit meinem Geschenk?‹ Ich frug bei Mellerio an und erfuhr, daß dieser meinen Brief nie erhalten hatte. Außer mir vor Bekümmernis über dies Mißgeschick, wollte ich um jeden Preis dem teuren Meister den Ärger ersparen und telegraphierte zurück: ›am 23. wird alles in Ihren Händen sein‹, ging zu Bankier Feustel, erzählte ihm die ganze Sache, nahm bei ihm die Summe von 3000 M. auf, welche das Geschenk kosten sollte, und fuhr damit nach München. Dort bat ich Lenbach und Gedon, mir behilflich zu sein, die schönsten Gegenstände, die man für diesen Preis haben könnte, zu finden. Diese beiden Künstler kannten alle Antiquare und fanden so schöne Sachen,

daß all meine Erwartungen übertroffen wurden. Selbst Mellerio hätte nie ein solch herrliches Renaissance-Juwel zustande gebracht, wie wir es bei Drey fanden: es war mit Smaragden und Perlen besetzt, und die Gralstaube mit einer Perle im Schnabel schwebte am untern Ende. Dieser Schmuck wurde mit einer schönen Kette versehen und in ein ebenbürtiges Renaissancekästchen gelegt. Dazu gehörten noch ein herrlicher golddurchwirkter indischer Stoff und ein selten schöner Rokokofächer: Lenbach fügte noch das beste seiner Liszt-Portraits – eine Kohlenzeichnung — für Frau Wagner bei. Mit diesen Schätzen reiste ich nach Palermo ab: ich mußte sie selbst überbringen; sonst wären sie nicht mehr zu rechter Zeit angekommen. Ich hatte berechnet, daß ich am 22. morgens, mit dem Schiff aus Neapel, in Palermo eintreffen würde: aber — in Neapel ging, infolge eines heftigen Sturmes, kein Schiff ab, so daß ich den Weg zu Lande über Reggio nehmen mußte. Die Eisenbahnstrecke war durch Überschwemmungen zur Hälfte zerstört, so daß ich vierundzwanzig Stunden einer sehr unangenehmen Fahrt über Messina nach Palermo brauchte, und am 23. um zwölf Uhr nachts todmüde im Hotel des Palmes eintraf. Man gab mir das einzige noch freie Zimmer in dem überfüllten Hotel, und am andern Morgen ließ ich Siegfried Wagner sagen, es sei ein Freund angekommen. Ich lag noch im Bette, als er an der Tür erschien und bei meinem Anblick in jähem Schrecken zurückfuhr; denn in diesem selben Bett hatte er am Tag zuvor einen guten Bekannten[1] als Leiche gesehen. ›Paul!‹ rief er dann, nachdem er mich erkannt. Ich trug ihm auf, seinem Vater zu sagen, daß ich angekommen sei, und zehn Minuten später stand Wagner in meinem Zimmer. Er hatte die Meldung Siegfrieds zuerst bloß so verstanden, daß sie sich auf den von ihm mit Unruhe erwarteten Schmuck bezöge: als ihm aber meine wirkliche Ankunft zum zweitenmal bestätigt wurde, kam er sogleich, wie er ging und stand — zum Entsetzen der englischen Gäste — in seinem Atlasschlafrock durchs ganze Hotel gelaufen. Ich beichtete ihm mein Versehen und wie ich es wieder gut gemacht; mit Tränen in den Augen umarmte er mich da und rief: ›So muß man sein! So muß man mich behandeln!‹ Das Weihnachtsfest und der Geburtstag von Frau Wagner gestalteten sich nun ganz außerordentlich heiter und schön, und ich verbrachte mit Wagners einen herrlichen Monat.‹

Und doch war es in diesen schönen Tagen am Schlusse des Jahres 1881, daß, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, die am wenigsten unter allen erwartete Trauerkunde des plötzlichen Todes seines treuen Mitarbeiters Karl Brandt an den Meister gelangte. In der Abendstunde des 27. Dezember

[1] Wen? das konnten wir nicht erfahren, obgleich der Bericht Joukowskys über diesen Moment in zwei verschiedenen, im Wortlaut wenig abweichenden Fassungen vor uns liegt, einmal nach seinem unmittelbaren Diktat und ein zweites Mal in nachträglicher schriftlicher Fixierung seiner mündlichen Erzählung.

war dieser, kaum dreiundfünfzigjährig, nach kurzer Krankheit (Lungenentzündung mit hinzutretender Brustwassersucht) aus seinem Wirkungskreis abgerufen, zu einer Zeit, wo dieser Wirkungskreis sich ihm erst in seiner bedeutendsten Weise zu erschließen schien. Bereits hatte er die Modelle der Dekorationen und Maschinen vollendet, und noch am 21. November war er persönlich in München gewesen, um dieselben in einem Zimmer neben der königlichen Residenz dem erhabenen Protektor des Meisters zu zeigen und zu erklären. Königlich beschenkt, kehrte er wenige Tage später von hier nach Darmstadt zurück und leitete noch am 12. Dezember, trotz bereits nahenden Unwohlseins, die Bühnentechnik während einer Aufführung des ‚Rienzi'[1] von da ab durfte er das Bett nicht mehr verlassen. Um die Mittagsstunde des 29. Dezember überreichte Herr Ragusa Joukowsky bei Tisch eine Depesche mit dem Bemerken, sie enthielte gewiß etwas Gutes, sonst würde er sie nicht überbracht haben: Joukowsky öffnete das Blatt, las es, verstand den Inhalt nicht und überreichte es Frau Wagner, und diese mußte die Nachricht ohne weitere Vorbereitung mitteilen! Dem ersten düsteren Staunen folgte die Betrachtung dieses Loses: ‚er fällt fast in eine Grube mit Offenbach', bemerkte der Meister mit Bitterkeit, und weiter sich ergehend, sprach er: ‚Wohl weiß ich, daß sein Sohn die Sache übernehmen kann, ja man riet mir selbst zu diesem, aber er war der einzige wuchtige Mensch, den ich hatte.' Und als von seinem Tode im Metier, nicht in seinem Bayreuther Berufe die Rede war, sagte er: ‚ach! man kann es so deuten oder so, es ist alles furchtbar'. Die Hauptstütze bei der Durchführung seines gewichtigen Unternehmens im nächsten Sommer war ihm plötzlich niedergebrochen: und wenn sie zehnfach ersetzbar gewesen wäre für das, was nach der glorreichen Vollendung des allerschwierigsten Beginnens nun weiter von ihr zu erwarten blieb, — unersetzlich blieb ihm die Persönlichkeit dessen, der von Anbeginn des Bayreuther Werkes glaubensvoll und getreu ihm zur Seite gestanden, dessen sorgender Sinn und leitende Hand durch alle Widerwärtigkeiten hindurch, vom ‚großen Loche'[2] bis zum endlichen Siege bei ihm ausgeharrt hatte, als ein treuer Freund und Helfer mitten unter allem Zweifel und Unglauben der Zeitgenossen.

‚Daß dieser tief anhängliche Mensch — denn das war er mir — sterben mußte!' das blieb die wiederkehrende Klage, bildete die meist unausgesprochene, bloß schweigend empfundene, dazwischen aber doch wieder verlautbare, Grundlage für alle in Arbeit, Gesundheitspflege, Lektüre, Whistspiel usw. weitergeführte Gestaltung des alltäglichen Lebens. Es war so gar nicht seine Art, derartige wehmutvolle Stimmungen über sich Herr werden zu lassen; sondern, stets darauf bedacht, auch nach den traurigsten Eindrücken der natürlichen Heiterkeit wieder alle Pforten zu öffnen, ließ er es seinerseits an Witz

[1] Vgl. ‚Bayreuther Blätter', 1881, S. 365/68. — [2] Band V des vorl. Werkes, S. 24. 275.

und Scherz nicht fehlen. In einem Falle, wie dieser, war es aber gerade die tägliche Beschäftigung mit seinem Werke, die ihn immer wieder an seinen Verlust erinnerte. Eine gern ausgeübte Pflicht war es, Joukowsky mit den Schönheiten Palermos und seiner Umgebung, die er noch nicht kannte, vertraut zu machen, und so gab es allgemeine Familienausfahrten bald nach Monreale, um den Dom, oder nach dem Botanischen Garten, um die herrlichen Bäume zu bewundern, nach der schöngelegenen Villa Belmonte, oder — gleich nach Empfang der traurigen Nachricht — nach der Villa Florio, um dem Freunde den prächtigen Uhu zu zeigen. Am Neujahrstage galt es einen Besuch des Präfekten nebst Gemahlin zu empfangen, und auch der Verkehr mit Graf Tasca wurde fortgesetzt. Als gemeinsame Lektüre diente Heinrich IV., dessen beide ersten Akte der Meister an einem Abend unter größter Heiterkeit in einem Zuge vorlas. ‚Es ist schlimm', rief er inmitten des Vortrages, ‚daß hiernach nichts anderes mehr recht ziehen will! Selbst der ironische Dialog im ‚Faust', was ist er gegen diese wahrhaftigen Gestalten, von denen man ohne Shakespeare nichts gewußt, und die nun durch ihn leibhaft vor uns stehen!' Vorher hatte er sich über die ‚Renaissance' ergangen, und wie der Einfluß der Latinität der Tod von allem gewesen sei. Dagegen ging er auf in der Bewunderung des Volkstümlichen bei Cervantes, und von der Szene der beiden Kärrner sagte er: ‚wer das Volk nicht so kennt, wie es hier sich zeigt, der ist auch kein Dichter'. Auch in Palermo selbst gewährte ihm das Volksleben immer Vergnügen: einen Bettler redete er als Paganini an: und als er mit den Seinen und Joukowsky bei trübem Wetter und in etwas gedrückter Stimmung von der Martorana heimkehrte, erheiterte ihn ein Dudelsackpfeifer, einsam im Regen vor dem erleuchteten Altar der Madonna spielend. Oder bei der Rückkehr von der Villa Belmonte zwei Kinder, auf einem Esel reitend, der im Galopp die übermütige Jugend davontrug. So war es auch das Volkstümliche, das ihn in dem frischsprudelnden Quell der Gottfried Kellerschen Novellen von neuem anzog, von denen eine ganze Folge gemeinsam gelesen wurde: das ‚Sinngedicht', die Geschichte von ‚Salome', ‚Regine', die ‚arme Baronin', die er vorher gelesen und sehr empfohlen hatte. Als in einer dieser meisterhaften Erzählungen der Passus begegnete: ‚sie glaubte an sich, an den Reichtum, an die Kirche' — rief er aus: ‚da haben wir ganz Sizilien', und die Geschichte von der katholisch gewordenen Lucie gefiel ihm so, daß er beschloß, Keller nach so langer Unterbrechung wiederzusehen. Ungemein erfreuten ihn auch die im Manuskript ihm vorgelegten Dialoge Heinrichs von Stein: ‚Die heilige Katharina von Siena', ‚Luther' und ‚Heimatlos' (S. 115): er fühle sich dadurch wie engagiert, dem jungen Dichter öffentlich seine Billigung auszusprechen, da er sehe, daß seine Gedanken so fruchteten, und erklärte Stein entschieden für *berufen*. Eines Abends spielte Rubinstein die eine der vier Klaviersonaten Webers (in As dur) und dessen

‚Polonaise'. Er erkenne daran wieder, sagte der Meister, daß er ‚kein Musiker' sei; trotz vieler schöner Züge erinnere ihn die Sonate an Kalkbrenner: Steifheit der Form und gefallsüchtige Brillance stießen ihn darin ab: nicht den geringsten Einfluß habe Beethoven auf diese Klavierliteratur gehabt. Der Polonaise hörte er nicht mehr zu: sondern trat in das Glashaus hinaus, um sich der herrlichen Mondnacht und der milden Luft zu erfreuen. Ein Weihnachts- oder vielmehr Geburtstagsgeschenk wertvollster Art hatte er seiner Frau mit dem Manuskript der ‚Polonia'-Ouvertüre[1] gemacht, das lange verloren schien, sich aber in Paris im Besitz Pasdeloups wieder vorgefunden hatte, der dem Meister zuliebe großmütig auf diese vergilbten Blätter verzichtete. Sie wurde gleich am Weihnachtsabend selbst am Flügel zu tönendem Leben wachgerufen, und vieles knüpfte sich daran, vieles aus seinem Leben, insbesondere aus der Zeit ihrer Entstehung, vieles auch über die Mazurka als eine Schöpfung des polnischen Volkes, die er ganz begeistert erhob. Und von der ‚Polonia'-Ouvertüre selbst sagte er: ‚o mit Militärmusik, fürs Volk, wie ich sie mir damals dachte, hätte sie sich prächtig gemacht und gewiß auch einen großen Effekt erzielt!'

Viel Sorge machte ihm im voraus die Instrumentation des Schlusses seines großen Werkes: er müßte dazu viel mehr Instrumente haben, als das Orchester zur Zeit tatsächlich besitze. Er wolle zuerst den Bläsern alles geben und dann die Saiteninstrumente eintreten lassen. Aber er brauche für die Bläser drei verschiedene Körper und habe nur einen. Wie er sich eine Alt-Oboe habe bauen lassen, so müßten alle Bläser bereichert werden, da er verschiedener Gruppen bedürfe. Man glaube nicht, wie das ihn quäle. Im Anschluß daran ging er die anstrengenden Erlebnisse der letzten Jahre durch: wie er in Not und Sorge die Errichtung seines Theaters betrieben, dann die Vorbereitung der Aufführungen selbst, die Proben, endlich die kummervolle Zeit nach den Aufführungen und wie er, um sich zu helfen und zu retten, den ‚Parsifal' gedichtet habe, dessen Vollendung nun ihrerseits so anstrengend für ihn sei, indem sie die ganze Konzentration der Ekstase verlange. Er erfreute sich der plötzlich ihm gekommenen Eingebung, daß er nach dem Erglühen des Blutes den Vorhang schließen, volles Dunkel im Zuschauerraum eintreten und so die Musik bis zum Schluß werde spielen lassen. Es sei doch sehr merkwürdig, sagte er einmal, daß er sich gerade dieses Werk, das ihn schon früh beschäftigt, und das er sein ‚versöhnendstes' Werk nannte, für die höchste Reife des Alters aufgespart habe: ‚ich weiß, was ich weiß und was darin ist'. Viel erging er sich mit Joukowsky in Mitteilungen und Gesprächen über Musik und Malerei, indem er die Technik der Instrumentation damit verglich und die Malerei, von welcher z. B. die Griechen nichts gewußt, als seiner

[1] Band I des vorliegenden Werkes, S. 151.

Kunst am nächsten kommend betrachtete. Ein gemeinschaftlicher Besuch des Museums, mit der ganzen Familie, wobei das liebliche Meisterbild Hans Memlings als reizende Spielerei sein Wohlgefallen erregte, vor allem aber der griechische Widder (aus Syrakus stammend) ihn entzückte, endete leider mit einer leichten Halsentzündung. Er wünschte das Ende seiner Arbeit herbei: sie quäle ihn und er fürchte zu stark zu instrumentieren. Die Partiturseite mit den Harfen (Parsifal, die Stufen zum Weihetisch besteigend) griff ihn sehr an, und noch an einem der nächsten Abende unterhielt er sich mit Rubinstein viel über die Harfenstimmen in seinem Werke. ‚Mein Geburtstag, der 1./13. Januar',[1] erzählt Joukowsky, ‚wurde mit Champagner gefeiert. Vor Ende des Abendessens ging Wagner in sein Arbeitszimmer; nach einiger Zeit kam er zurück und hatte die Partitur des ›Parsifal‹ in der Hand. Feierlich verkündigte er uns: ›Ich habe soeben — an Ihrem Geburtstage — meinen ›Parsifal‹ beendigt‹. Es hatte ihm keine Ruhe gelassen, dies, da er so nahe am Ziel war, gerade an dem bestimmten Tage zu tun. Zu Tische hatte er auf das herzlichste den Toast ausgebracht und darin nochmals ernst erwähnt, daß er ›bei dieser, wie bei allen seinen Arbeiten, gefürchtet habe, durch den Tod unterbrochen zu werden‹ (vgl. S. 538).

Das erste, was er nach der Vollendung seiner Arbeit tat, war, daß er an den jungen Brandt schrieb, um ihm an Stelle seines Vaters die Leitung des Maschinenwesens zu übergeben. ‚Ich mußte dieses wehmütige Geschäft aufschieben, da meine Verfassung derart ist, daß meine liebe Frau zurzeit schon Bedenken trug, die Nachricht vom so schrecklich plötzlichen Tode Ihres teuren Vaters überhaupt mir mitzuteilen: ein Zufall enthüllte mir dieses Schicksal! Gewiß verstehen Sie mich und verzeihen Sie mir, wenn ich meine Empfindung hierüber nicht in Worte fasse. Ich stehe im dritten menschlichen Lebensalter, und sah zwei Generationen Mitlebender bereits vergehen: in Ihrem Vater verlor ich das letzte Glied jener zweiten Geschlechtsreihe, das mich mit dem Erlebten noch verband. In Ihnen begrüße ich nun die dritte Generation, der ich mein reifes Leben zur Weiterführung übergeben habe. Seien Sie willkommen! Ich nehme an, daß Sie bereit dazu sind, das letzte Werk des gemeinsamen Wirkens Ihres Vaters mit mir fortzuführen.'[2] Auch erfüllte er einen Wunsch Rubinsteins, dessen längeres Verweilen am Orte auf Schwierigkeiten von seiten seines Vaters gestoßen war. Schon am 22. Dezember hatte ihm dieser seine Not geklagt und die Meinung ausgesprochen, ein einziges Wort des Meisters an seinen Vater würde die Lage bessern. Wagner war gern dazu bereit, kam aber nicht gleich dazu, und mitten in seiner Arbeit, die sich allzu langsam ihrem Abschluß näherte, war die Aufgabe ihm beun-

[1] Nämlich nach russischer Zeitrechnung der 1. Januar, nach dem allgemein herrschenden gregorianischen Kalender der 13. Januar. — [2] ‚Bayreuther Briefe', S. 305 (Nr. 228).

ruhigend und daher unwillkommen: selbst jetzt beklagte er sich ein wenig, daß man derlei von ihm verlange. Dennoch trat er nun warm für den jungen Freund ein, und sein Brief an den ihm persönlich ganz unbekannten Herrn ist ein mustergültiges Beispiel für die Betätigung seines wahrhaft väterlichen Interesses an dem jungen Manne. Der Vater hatte ihn zum Klavierspieler in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes ausbilden lassen, damit er sich seinen Lebensunterhalt als Konzertvirtuose gewinnen oder sein Talent anderweitig auf den Erwerb einer praktischen Lebensstellung verwenden sollte. An diesen Wunsch knüpft der Meister in seinen Darlegungen mit den Worten an: ‚Josephs Bemühungen, Ihren Wünschen nachzukommen, sind so redlich gemeint gewesen, als sie durch sein Temperament von Erfolglosigkeit waren. Ohne Zweifel liegt hiervon ein Grund in gewissen krankhaften Dispositionen, welche jedoch, wie ich mich davon überzeugt zu haben glaube, zu dem bedauerlichsten Exzeß führen dürften,[1] wenn er in jenen Bemühungen obstinat auszudauern genötigt würde. In ihm ist die Erkenntnis des Wesens und des Wertes wahrer Kunst zu einem wahrhaft religiösen Glauben erwachsen, welcher bis zu leidenschaftlicher Empfindlichkeit in seiner Seele wurzelt. Gewähren Sie ihm widerspruchslos und sicher die bescheidenen Mittel zu einer außerordentlich nüchternen und mäßigen Lebensführung, so erhalten Sie ihn wohlgemut im Dienste einer edlen Sache, welchem leider nur sehr wenige sich frei und ungebunden widmen können. Hiergegen wage ich nun wiederum zu fragen, welch edlere Verwendung reichliche, wenn auch nur durch großen Fleiß erworbene Vermögensverhältnisse überhaupt darbieten können, als zur Zeit, da, wo besondere Begabungen sich ungestört zu entwickeln und zu bewähren haben, einen Menschen, einen Sohn in den Stand wahrer Freiheit zu versetzen?'[2] Bei alledem mußte der Meister doch mit Bedauern wahrnehmen, daß ein in seiner Weise so ausgezeichneter Mensch, als es Rubinstein war, ihm im größten Teil seines Wesens so unassimilierbar fremdartig erscheinen mußte. Ja, er sprach es aus, daß er ihn am liebsten nicht mehr um sich hätte, trotzdem er das Beste von ihm hielte.

Noch eine weitere briefliche Kundgebung von Belang fällt zwischen diese beiden zuletzt erwähnten: sie ist vom 16. Januar datiert und an Angelo Neumann gerichtet. Diesem war zwar seine geplante Pariser ‚Lohengrin'-Unternehmung mißglückt, indem die Verhetzung des deutschen Unternehmens in Paris in der chauvinistischen Presse derartige Dimensionen angenommen hatte, daß an eine Verwirklichung derselben nicht mehr zu denken war und die französische

[1] Es ist, als wäre das tragische Ende des jungen Künstlers hiermit auf das hellste, aus völligem Durchschauen seiner Charakteranlage, von dem großen Seelenkünder vorausgesehen! — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 536 wo übrigens dieser Brief rätselhafterweise das Datum des 22. Dezember 1881, anstatt des 22. Januar 1882 trägt.

Regierung sich bemüßigt sah, aus Furcht vor feindseligen Demonstrationen ein striktes ‚Verbot'[1] dagegen zu erlassen, was der ganzen Angelegenheit eine so ungebührliche Wichtigkeit verlieh, daß sie für den Meister und die Seinen den Scherz des Tages bildete. Dafür war nun dem unermüdlichen Manne die bereits (S. 550) erwähnte Leipziger ‚Tristan'-Aufführung so geglückt, daß er nicht wenig darauf stolz war. Merkwürdigerweise hielt er trotzdem mit Zähigkeit an einem Pariser Unternehmen fest, wenn nicht speziell für den ‚Lohengrin', so doch für sein ‚wanderndes Richard Wagner-Theater', so daß ihm der Meister unterm 16. Februar mit Bezugnahme auf diesen Punkt erwidern mußte: ‚In betreff von Paris wünschte ich wohl, daß Sie die Sache ganz und gar aufgäben, und wahrlich begreife ich kaum, wie ich es über mich brachte, für Paris Ihnen Ihren Willen zu tun. Hätten Sie nicht bereits Kosten darauf verwandt, oder wüßte ich, wie Sie das auf Paris Verwendete anderswo sich vergüten könnten, so würde ich Sie ernstlich ersuchen, unseren Kontrakt gänzlich zu ‚annullieren, wogegen ich dann der Commission d'auteurs dramatiques, deren Mitglied ich bin, anzeigen würde, daß ich ein für allemal zu einer theatralischen Aufführung eines meiner Werke, in welcher Sprache es sei, meine Einwilligung versage. Sie sind zu jung, und am Ende doch noch zu unerfahren, um klar zu verstehen, welche Bewandtnis es mit meiner Stellung zu diesem arroganten Kultur-Zentrum von Paris hat. Mich – ekelt es einfach vor jeder Berührung damit! — Ich fürchte, ein Gleiches wird Ihnen erst nach widerwärtigen Erfahrungen ankommen.'[2]

[1] ‚Die französische Regierung hat, wie der ›Figaro‹ als ›grande nouvelle‹ mitteilt, ein Verbot gegen die vom Direktor Angelo Neumann im Théâtre des Nations geplante Aufführung von Wagners ›Lohengrin‹ in deutscher Sprache und mit einer Besetzung durch deutsche Künstler erlassen. Der ›Figaro‹ fügt hinzu, das Verbot sei erfolgt, nachdem Besprechungen zwischen der französischen Regierung und dem deutschen Botschafter stattgefunden, läßt also dem Zweifel daran, daß demselben eine Furcht vor nationalgehässigen feindlichen Demonstrationen gegen die Deutschen gelegentlich der Aufführungen zugrunde liege, keinen Raum mehr übrig. Einer solchen Tatsache gegenüber erscheint die Rücksicht, welche wir bisher auf die Neutralität des Gebietes der Kunst genommen, eine übel angebrachte zu sein. Das Verbot der deutschen ›Lohengrin‹-Aufführung muß französischerseits nicht sowohl als eine Demonstration gegen eine humane Auffassung künstlerischer Rivalität der Nationen gelten, vielmehr als eine mit Eklat in Szene gesetzte Aktion des Dauerhasses und der Unversöhnlichkeit. Und speziell ist diese gegen Wagner, als den Schöpfer der nationalen deutschen Oper gerichtet, wie auch gegen diesen Komponisten bei verschiedenen Gelegenheiten (wir erinnern nur an die Pasdeloupschen Konzerte) lärmende Demonstrationen in Szene gesetzt worden sind, deren Motive sich nicht verkennen ließen ... Daß dieser Protest durch die Verhandlungen mit dem deutschen Botschafter einen offiziellen Charakter angenommen hat, verleiht demselben eine höhere, politische Bedeutung und bringt alle Zweifel über die Motive desselben — welche der ›Figaro‹ ja allerdings nicht näher bezeichnet — zum Schweigen' (‚Mannheimer Journal' v. 22. Dezember 1881. — [2] Neumann, ‚Erinnerungen', S. 216.

Die Länge der Abende und Nächte stimmte ihn zuweilen melancholisch: jedesmal wenn die Sonne hinter dem Monte Graio sich versteckte, sagte er, fiele es ihm schwer aufs Herz. ‚Ich gedenke das kommende Frühjahr', schrieb er am 17. Januar an Feustel, ‚noch zu Ausflügen in edle Klimate zu benutzen, da mich Palermo — trotz all seiner Vorzüge — nicht andauernd festzuhalten vermögen wird, weil ich hier zu einer Lebensweise des Hotels gezwungen bin, die mir endlich sehr lästig fällt.'[1] So hatte er wiederholt an Spanien gedacht und auch das Nilprojekt kam durch einen Brief seines getreuen spanischen Anhängers Joaquin Marsillach[2] aus Luxor gleichzeitig wieder aufs Tapet. Er wollte durchaus Europa auf einige Zeit ganz verlassen und den Nil bereisen, — um zu sehen, ‚wo Barthel den Most holt'. Doch schreckte es ihn ab, im Reisehandbuch zu lesen, daß der dortige Aufenthalt für Unterleibsleidende ungünstig sei. Unter den kleinen Erlebnissen dieser Januartage, die seine Geduld in Anspruch nahmen, ist des Besuches eines französischen Malers Auguste Renoir zu gedenken, dem er am 15. Februar eine halbstündige Sitzung widmete. Dieser Künstler, der Schule der Impressionisten mit all ihren ausgesprochenen Eigentümlichkeiten angehörig, hatte den Winter 1881/82 in Neapel zugebracht und dabei von Wagners Verweilen in Palermo gehört. ‚Er knüpfte Bekanntschaft mit einem Verehrer Wagners an, der damals bei dem berühmten Komponisten weilte,[3] und ließ sich durch diesen dem Meister vorstellen. Wagner war im allgemeinen dem Portraitiert- und Photographiertwerden äußerst abhold: nachdem er sich mit Renoir aber längere Zeit über Paris und die dortige Wagner-Gemeinde unterhalten hatte, vermochte er dessen Bitte um eine Sitzung nicht abzuschlagen. Renoir ging eifrig an die Arbeit, nach einer halben Stunde aber war Wagner vom Sitzen so ermüdet, daß die Sitzung abgebrochen werden mußte.'[4] Von dem sehr wunderlichen blau-rosigen Ergebnis dieser halben (?) Stunde, das erst sehr viel später das Licht der Öffentlichkeit erblickt hat, ist bloß die drastische Äußerung des Meisters auf uns gekommen: ‚es sehe aus, wie der Embryo eines Engels, als Auster von einem Epikuräer verschluckt'. Auch aus einem bald darauf von Joukowsky unternommenen Portrait-Versuch ist etwas für Welt und Nachwelt Bedeutendes nicht geworden, so leidenschaftlich der Gedanke daran diesen, dem Meister so innig vertrauten und ergebenen Künstler auch weiterhin noch beschäftigt hat. Bekanntlich ist es auch einem so auserlesenen Portraitisten, wie Lenbach, nicht geglückt, über jene eine Skizze

[1] ‚Bayreuther Briefe', S. 307. — [2] Dieser hatte ihn noch vor der Abreise nach Italien, am 14. September v. J., in Bayreuth besucht, und ein etwaiger Aufenthalt in Sevilla war mit ihm eingehend durchgesprochen worden. — [3] Es ist uns nicht gelungen, festzustellen, wer unter diesem ‚Verehrer Wagners' gemeint sei, — man könnte an Joukowsky denken, doch ist uns über Beziehungen dieses letzteren zu dem französischen Kollegen nicht das Geringste bekannt geworden. — [4] ‚Die Zeit' (Wien), Nr. 1735 vom 25. Juli 1907.

hinaus ein wirklich gültiges, ja auch nur annähernd ähnliches Abbild dieser bewegten Züge, dieses mächtigen Kopfes zu geben. Von der erwähnten Skizze eines Liszt-Bildnisses (S. 552) fand Wagner, daß dieselbe, herrlich und ähnlich, wie sie sei, doch einen Moment, eine Aktion darstelle, nicht die vollständige Ruhe: nach seiner Ansicht müsse ein Portrait gerade diese wiedergeben.

Nicht leicht wurde ihm der Abschied von dem liebenswürdigen jungen Freunde, als für ihn der unvermeidliche Moment des Scheidens gekommen war. Am liebsten wäre dieser, ohne Abschied, mit Hinterlassung eines Briefes davongegangen: aber der Meister erriet die Absicht und sprach von allerlei bösen Anzeichen, die er gegen die Abreise deutete, so daß Joukowsky, von dem Dämonischen erfaßt, noch einige Tage im Hotel des Palmes verweilte. Als dann die Frage seines Fortganges eine Zeitlang mit Stillschweigen behandelt worden war, brach aber der Meister los: warum man ihm nichts sage? Es sei eine falsche Schonung. Es kam zu einer ruhigen Verständigung über die Notwendigkeit seiner Rückkehr. Diese wurde zunächst vom Ausfall einer telegraphischen Anfrage bei der Frankfurter Firma Schwab und Plättung abhängig gemacht, ob sie wirklich etwas zum Zeigen bereit hätten? Die Antwort lautete: ‚sämtliche Probesachen fertig'. Nun war für den ‚Pflichtgetreuen, Ruhescheuen', wie ihn der Meister selbst in einem ihm nachgesandten gereimten Telegramm bezeichnete,[1] kein Haltens mehr: er wurde am 22. Januar durch die ganze Familie auf das Schiff gebracht und unter vielem Winken der Taschentücher in die Heimat entlassen. Nicht ganz so hastig zwar, wie er gekommen, machte er den Rückweg, da er sich nun doch wenigstens für zwei Tage der Erholung und des Ausruhens in Rom anmeldete, um Liszt und Daniela zu begrüßen;[2] dann fuhr er unaufhaltsam in die Einsamkeit von Bayreuth zurück, um an den Vorbereitungen zum ‚Parsifal' weiterzuarbeiten. — Liszt seinerseits hatte seine Abreise nach Pest auf die letzten Tage des Januar festgesetzt. Die Fürstin tat alles, um diese Winterreise zu verhindern, vor der sie für Liszts Gesundheit fürchtete; sie verschmähte zu diesem Zwecke sogar das Mittel nicht, ein falsches Gerücht von einer angeblichen schweren Erkrankung Liszts in die Zeitungen zu bringen, die es von einem

[1] Wir sahen es noch vor wenigen Jahren in der kostbaren Mappe, in welcher der Empfänger seine handschriftlichen und telegraphischen Erinnerungen an Wagner aufbewahrt. — [2] Von diesen zwei Tagen berichtet A. v. Schorn in ihren Erinnerungen: ‚Liszt machte mir eine so enthusiastische Beschreibung von ihm; Daniela freute sich so, ihn wiederzusehen, daß ich ganz neugierig wurde, den Sohn des alten Freundes meiner Eltern kennen zu lernen. Ich habe Liszt selten so unbeschreiblich liebenswürdig gesehen, wie gegen Joukowsky. Es war, als wenn der so viel jüngere Mann ihm mit seinem Besuch eine Ehre erwiese. Ich konnte das damals gar nicht begreifen. Später hat es mich immer sehr erfreut und gerührt, denn es war nur ein Zeichen, wie hoch Liszt Joukowskys Charakter stellte. Die zwei Tage, die er in Rom zubrachte, waren wie Sonnenschein, der in eine dunkle Stube fällt' (‚Zwei Menschenalter', S. 412/13).

Blatt zum anderen nachdruckten. ‚Aber', so berichtet A. v. Schorn, ‚solche Machinationen hatten auf Liszt absolut keinen Einfluß: höchstens ärgerte er sich. Er hatte bestimmt, daß er Ende Januar in Pest eintreffen würde — und dabei blieb es; er reiste am 29. Januar ab. Fräulein von Bülow, Emil Ollivier, dessen Frau[1] und ich brachten ihn zur Bahn; seine Gesundheit machte uns momentan keine Sorge. Am 30. fuhr ich mit Daniela nach Neapel: dort erwartete sie eine sichere Begleitung, die sie nach Palermo brachte. Den letzten Abend unseres Beisammenseins verbrachten wir in dem Hause des Arztes Dr. Schrön, der mit Wagner befreundet war und wo auch ich freundliche Aufnahme fand.'[2]

Ihre Ankunft in Palermo nach so langer Entbehrung erregte die allgemeinste Freude: sie war Denen wieder gegeben, zu denen sie gehörte. Allein sie traf mitten in einen Umzug: das Hotel des Palmes, die Stätte, wo ‚Parsifal' vollendet worden war, wurde soeben gerade zugunsten einer anderen Niederlassung aufgegeben. Um dies zu erklären, müssen wir etwas zurückgreifen. Wir hatten bisher nur Gelegenheit, die Umstände hervorzuheben, mit denen man während des vierteljährigen Aufenthaltes daselbst zufrieden sein konnte: aber seit Anbeginn gab es leider auch Anlässe genug zum Gegenteil, und Umzugsgedanken hatten sich während der ganzen Zeit nur allzu lebhaft in ihm geregt. Die definitiven Bedingungen mit dem Inhaber Herrn Ragusa waren erst vierzehn Tage nach der Ankunft gemacht und dann erst die eigentlichen Einrichtungen getroffen worden, wie sie für einen dauernden Aufenthalt einer Familie notwendig sind; bis dahin hatte man sich — ohne Erfolg — nach mancherlei anderen Wohnungen umgesehen. Natürlich hatte das Hotelleben für den Schöpfer des ‚Parsifal' unendlich viele kleinere oder größere Beschwerden; es kam vor, daß nächtlich Ankommende Geräusch erregten und er gezwungen war, aufzustehen und Ruhe zu gebieten. Oder es war mit den Morgenbädern, nach denen sich ohnehin leicht sein Brustkrampf einstellte, etwas nicht in Ordnung. Noch schlimmer war es, als eines schönen Tages oberhalb seines Zimmers durch irgend einen Hotelgast Musik gemacht wurde. Und da es sich immer um neue Durchreisende mit ihren Gewohnheiten handelte, waren solche Störungen von sehr wechselnder Natur und daher schwer zu vermeiden. In den letzten

[1] Olliviers *erste* Frau, Lisztz Tochter Blandine, war längst gestorben; er war zum zweiten Male verheiratet und mit seiner Frau nach Rom gekommen, um Studien zu einem Werk über die Sixtinische Kapelle zu machen. Mit Liszt und der Fürstin blieb er befreundet, mit letzterer stand er in regem literarischen Verkehr. Es war während dieses seines römischen Aufenthaltes, daß er mit dem Grafen Gobineau zusammenkam und dieser sich ihm gegenüber mit größter Ruhe als Verfasser der ‚Renaissance' *verleugnete*, — ein originellster Zug, der Wagner, als er davon erfuhr, das größte Vergnügen bereitete und ihn auf allerhand ähnliche Züge des Grafen brachte. — [2] A. v. Schorn, a. a. O., S. 414.

Tagen von Joukowskys Anwesenheit trug es sich zu, daß man eines Abends im Salon von Frau Wagner versammelt war, als die Nachbarn, ein Mann und eine Frau aus Amerika, geistliche Lieder zweistimmig zu singen begannen. Zuerst erregte dies viele Heiterkeit, namentlich da der Mann seinen Baß sehr fehlerhaft sang; allmählich rührte es fast und war doch eine merkwürdige Zugabe zu den teuer bezahlten Räumen! Vielleicht von allem das Unangenehmste, am peinlichsten Empfundene war der Umstand, daß der Mitredakteur eines viel verbreiteten, an sich nicht unfreundlich gesinnten Berliner Blattes, sich zur Pflege seiner Gesundheit in demselben Hotel des Palmes niedergelassen hatte und nun jede Einzelheit im täglichen Leben des Meisters an seine Zeitung telegraphierte, woraus dann wieder einmal die unterhaltendsten Anekdoten — leider durchaus auf Kosten der Wahrheit und Schicklichkeit — zum Amüsement der Berliner Lesewelt hervorgingen. Anfangs erfuhr der Meister davon nichts, dann gingen aber diese Nachrichten durch Abdruck sogar in das ‚Bayreuther Tagblatt' über, und nun fing es an, ihn neben allen anderen Hotelbeschwerden lebhaft zu verdrießen, hauptsächlich um seiner Bayreuther Mitbürger willen. Er wollte diesem Unfug selbst durch eine Zuschrift entgegnen, dann dem ‚Bayreuther Tagblatt' sein Abonnement kündigen, hielt es endlich aber doch nach aller Erfahrung für das beste: nichts zu tun! Nur an Freund Groß wandte er sich mit der Klage, wie ihm zumute sein mußte, an einem Orte heimisch zu sein, wo dergleichen möglich, ja geduldet sei.[1] Recht ärgerlich stimmten auch die übermäßigen Forderungen des Wirtes: die Abneigung gegen das Hotelleben war sehr im Wachsen, und da Herr Ragusa auf des Meisters Einspruch gegen verschiedene Posten, die auf sein Ersuchen ganz gestrichen werden sollten, nur ein Minimum ablassen wollte, ließ er (durch) Schnappauf) zwar die ganze Rechnung zahlen, sprach dann aber kein Wort mehr mit ihm. Graf Tasca nahm an diesen Sorgen freundschaftlichen Anteil: diese oder jene Villa wurde daraufhin gemeinsam in Augenschein genommen, erwies sich aber meistens beim ersten Blick als einerseits viel zu großartig, andererseits zu verkommen. Kurz vor Joukowskys Abreise gab es — immer mit dem gleichen Hintergedanken — eine schöne Ausfahrt nach der Bagaria (Bagheria) mit ihren verödeten palastähnlichen Landhäusern sizilianischer Großen, die hier, von früheren Glanzzeiten her, noch gruppenweise zusammenstehen: der Meister nebst Gemahlin, die Kinder und Joukowsky in Begleitung des Grafen Tasca und seines Schwiegersohnes, des Fürsten Gangi. Die Partie glückte vollständig, der Blick vom Palazzo Valguarnera aus entzückte und erschien als das Schönste, was man bisher noch

[1] Und in den uns zur Verfügung gestellten Aufzeichnungen Humperdincks finden wir unterm 2. Mai 1882 (nach inzwischen erfolgter Heimkehr), anläßlich einer Abendgesellschaft, an welcher auch der Bürgermeister teilnahm, die kurze hierhergehörige Notiz: ‚Meister empört über Ziegel und sein ›Bayreuther Tagblatt‹.'

gesehen. Das Mittagessen im Hause des Fürsten war sehr angenehm: dem Meister wurde bei Tisch von einem Advokaten ein Toast in deutscher und ein solcher in italienischer Sprache gebracht, er selbst brachte die Gesundheit der Fürstin aus und umarmte beim Abschiede auf das herzlichste seine freundlichen Wirte: und trotz eines kleinen Abenteuers auf der Heimfahrt durch einen Achsenbruch war alles ganz nach Wunsch verlaufen. Nur die drängende Hauptsache, der eigentliche Zweck des ganzen Ausfluges, war für diesmal unerledigt geblieben. Bereits war denn auch — für den Tag nach Joukowskys Abreise — eine erneute Fahrt nach der Bagaria ins Auge gefaßt, um eine bestimmte Villa daselbst zu besichtigen: da erschienen um die Mittagsstunde die beiden liebenswürdigen Gönner, Graf Tasca und Fürst Gangi, letzterer mit dem Anerbieten eines seiner eigenen Landhäuser in schöner Lage, das soeben leer stand, mit angenehmem Garten und prächtiger Terrasse, auf dem Wege nach Monreale, in unmittelbarer Nachbarschaft der Tascaschen ‚Villa Camastra'. Dieses freundschaftliche Anerbieten schien der Situation so angemessen, daß es, nach erfolgter Besichtigung des Hauses, trotz allerlei Unvollkommenheiten desselben, mit Dank akzeptiert wurde und die Kündigung im ‚Hotel des Palmes' sofort erfolgte, — natürlich nicht ohne daß der Hotelbesitzer die vorzeitige Kündigung der noch für zwei weitere Monate gemieteten Räume sich mit einer, seinen bisherigen Forderungen entsprechenden Entschädigung vergüten ließ!

Wir beschließen diesen Abschnitt unserer Erzählung mit einem scherzhaften Vorfall aus diesen Tagen. Des Meisters Gemahlin hatte mit ihrer soeben angekommenen Tochter einige Besuche bei den neugewonnenen palermitanischen Freunden und Bekannten zu machen und sich zum Abschluß dieser Tournee eine Fahrt nach dem Garten Florio mit dem Uhu ausersehen, den man zuletzt in Gemeinschaft mit Joukowsky aufgesucht. Sie fand ihn nicht mehr an seinem Platze und erfuhr, der schöne Vogel sei tot. ‚Er hat sich nach uns gesehnt', war der erste Ausruf Wagners, als er davon vernahm; dann sagte man sich, wie elend der Schöne es doch wohl als Gefangener in seiner Einsperrung müsse gehabt haben. Es vergingen einige Tage, da kam Frau Wagner der Gedanke, das edle Tier, dessen Anblick dem Meister so viel Vergnügen bereitet, wenn seine Überreste noch wohlerhalten wären, für ihn ausstopfen zu lassen, um es als dauernde Erinnerung nach Bayreuth mitzunehmen, und sie schickte Schnappauf als Vermittler aus. Die erhaltene Auskunft lautete ganz wider Erwarten: nicht der Uhu, sondern Herrn Florios Schwiegermutter sei gestorben. ‚Es tue ihm sehr leid' (‚mi dispiace molto'), habe der Diener bei dieser Berichtigung gesagt.

In die ersten Tage des Februar fielen alle die unvermeidlichen Umständlichkeiten der Übersiedelung: von hier ab tragen die Briefe des Meisters die neue Adresse: Piazza dei Porazzi, Villa del Principe Gangi. Und es

begann nun für ihn eine reichliche Korrespondenz nach allen Richtungen hin, seinem großen Werk aus der Ferne die ihm nötige Grundlage zu verschaffen, um im Sommer die Proben beginnen zu können. Die Räume, in denen ‚Parsifal' vollendet wurde, die weihevollen Klänge des dritten Aktes bis zum letzten aufsteigenden Ausklang ihre letzte endgültige Gestalt annahmen, standen nun leer und verwaist. Die Unbequemlichkeiten und mannigfachen Störungen, denen sein Schöpfer darin ausgesetzt gewesen, waren nicht gering; die Erinnerungen daran aber schließlich doch fast nur angenehme und erfreuliche. Bei rauhem Wind wurde der Wagen bestiegen, der ihn mit den Seinigen in die neue Örtlichkeit überführen sollte. ‚Was zahlen Sie mir dafür, daß ich ausziehe?' sagte er scherzend zu Herrn Ragusa, und dieser erwiderte prompt: ‚Ich zahle etwas, wenn Sie bleiben.'

XIV.

Weiteres bis zur Heimkehr.

Villa Gangi an der Via Porazzi. — Erkrankung Siegfrieds an einem typhösen Fieber. — Verhandlungen mit Neumann über Paris. — Verlobung Blandines v. Bülow. — Abschiedsmatinee in Palermo. — Vier Wochen in Acireale. — Durchzug des schwerkranken Garibaldi. — Vierzehn Tage in Venedig. — Neumanns stürmische Einladung nach London. — Heimkehr nach Bayreuth.

In Wahrheit hat mich die Beendigung meiner letzten großen Arbeit sehr ermüdet! Nun, sie ist beendigt, und möge mir nun die Weiterförderung des Werkes bis zur letzten Verwirklichung leicht fallen!
Richard Wagner.

Zwei Umstände waren es gleich im ersten Anfang, welche auch die neue Behausung nicht unbedingt befriedigend erscheinen ließen, und der fürstliche Gastfreund hatte sie nicht verschwiegen. Einerseits die etwas bedenkliche Schlichtheit ihrer ganzen Einrichtung, die selbst für einen kürzeren Aufenthalt manche Veränderungen und Anschaffungen an Teppichen usw. notwendig machte: andererseits die zwar schöne, doch aber einsam entfernte Lage, zu deren richtiger Beurteilung man den besonderen Charakter der sizilianischen Bevölkerung in Betracht ziehen muß. Es hieß, auf S. Martino seien erst kürzlich Engländer überfallen und geplündert worden, und man riet, dem Präfekten die Übersiedelung anzuzeigen. Gleich der erste Abend, zu welchem sich auch Rubinstein einfand, verlief recht heiter, doch in einer Art ‚Fra Diavolo'-Stimmung: da trotz des herrlichen Mondscheins draußen man den Rat befolgen mußte, die Fensterläden gut zu verschließen. Die Nacht war frostig, und gleich am ersten Tage war es trotz hellen Sonnenscheins recht kalt. Für Ausfahrten, insbesondere zur Stadt, stand ein schöner Wagen zur Verfügung: von Spaziergängen aber wurde abgeraten. Als Graf Tasca an diesem ersten Tage erschien, um sich nach dem Wohlbefinden aller zu erkundigen und in jeder Beziehung seine Dienste anzubieten, war er unruhig, da er erfuhr, die jungen Mädchen seien ohne Begleitung spazieren gegangen.

Er schickte ihnen den bewaffneten Fachino nach und ging ihnen dann selbst entgegen: als der Meister mit seiner Gemahlin ihnen mit zwei Wagen nachfuhr, begegneten sie zuerst dem Grafen, dann den Kindern, von dem Abgesandten, der sie glücklich erreicht hatte, mit einer mächtigen Flinte auf dem Rücken begleitet. Dies alles gab viel Anlaß zur Heiterkeit; man verteilte sich in die beiden Wagen, fuhr gemeinschaftlich in weitem Bogen über Madonna delle Grazie hinaus durch die entzückende Gegend und kehrte dann durch die Stadt wieder heim. Besuche in der Villa Camastra wurden häufig zu Fuß gemacht, aber gleich beim ersten dieser Besuche gab die Sorge des Grafen Tasca dem Meister zwei bewaffnete Sicherheitswächter mit, welche er anfangs mit heiterer Betroffenheit annahm, die ihn dann aber doch, auf Schritt und Tritt ihm nachfolgend, ärgerten. Der Graf erzählte die merkwürdigsten Geschichten von dem Banditen Valvo, der eben in der Umgegend hause, von dem Besuche, den ihm vor gar nicht langer Zeit sieben Banditen auf dem Lande gemacht, und fügte mancherlei hinzu, was die Notwendigkeit einer solchen Bewachung rechtfertige, doch hielt der Meister diese ihm beigegebene Sicherheitswache kaum drei Tage aus und verabschiedete sie dann mit einer gebührenden Belohnung für ihre geleisteten Dienste.

Dies alles wäre zu ertragen gewesen. Ein viel größerer Übelstand aber war von entsprechend ernsteren Folgen begleitet. Nicht allein, daß die neubezogene Villa für so viele Personen nun auch neu möbliert und ausgestattet werden mußte: sie war durchaus nur als Sommerwohnung gedacht und angelegt, mit reichlichem Schatten, aber wenig direktem Zugang für Sonnenlicht und -wärme, und daher selbst für einen sizilianischen Monat Februar nicht hervorragend geeignet. Es gab Tage, an denen es zugleich schneite und hagelte, die Kinder zitterten abends beim Schlafengehen vor Kälte in ihren Betten, und das dumpfe Gefühl davon, mit dieser Übersiedelung schließlich doch vorschnell und mit Außerachtlassung der nötigen Vorsicht gehandelt zu haben, beschlich vor allen Den, der sich für die ganze Veränderung verantwortlich fühlte, mit drückender Schwere. Er verglich das Aufgeben des gesicherten Hotels zugunsten des zweifelhaften neuen Logis mit jenem plötzlichen Aufbruch aus Neapel aus der schönen Villa Angri (S. 379); er klagte heftig sein Temperament an und daß, wer sich ihm vertraue, den wildesten Irrfahrten ausgesetzt sei. Dr. Berlin, der ihm bereits während des bisherigen Aufenthaltes mit seinem ärztlichen Rat zur Seite gestanden, riet zur Einführung von Öfen, und es wurden solche, nebst zahlreichen warmen Teppichen für die Wände, angeschafft; aber dem Übel war, solange die Kälte fortdauerte, nur teilweise abgeholfen, während die Ausgaben für den Haushalt sich immer mehr steigerten. Zuerst war der Meister selbst erkältet, hustete und blieb auf sein Zimmer angewiesen, wo er sich mit George Sands ‚Piccinino‘ so gut es ging die Zeit vertrieb. Dann aber kam es noch schlimmer: eine Erkäl-

tung Siegfrieds entwickelte sich schnell zu einem bedenklichen typhösen Fieber, mit hoher Temperatur, Milzanschwellung und allen ernsten Erscheinungen einer gefährlichen Erkrankung. Die schwere Sorge wirkte höchst ungünstig auch auf sein eigenes Befinden zurück: ließ der Husten allmählich nach, so waren doch die schlimmsten Gedanken mit Mühe von ihm fernzuhalten; er geriet außer sich vor Unmut und Sorge, als der Doktor beim Anblick des jungen Patienten den Kopf schüttelte, und die Krampfzustände stellten sich wieder ein. Unzufrieden mit dem ganzen Hause, gereizt und ärgerlich, sich hier einlogiert zu haben, selbst auf den wiederaufgenommenen diätetisch wohltätigen Spazierfahrten finster in sich geschlossen, klagte er sich an, daß er fühle, er müsse seiner ganzen Umgebung zur Last sein. Einige Heiterkeit bewirkten Zeitungsnotizen über seine Übervorteilung durch Herrn Ragusa, welche diesen letzteren sehr aufregten, sowie die gerade in diese Tage fallende Klärung des Mißverständnisses mit dem auszustopfenden Uhu (S. 563). Auch konnte er nicht umhin, immer wieder die ganz wunderbar herrliche Luft Siziliens überhaupt und seines neuen Wohnsitzes insbesondere zu rühmen, dessen Garten er, allein oder mit seiner Gemahlin wandelnd, in seiner ganzen Ausdehnung durchmaß, mit reger Freude an dem reichen Baum- und Pflanzenwuchs.

Mit Hilfe kalter Einpackungen zur Bekämpfung des Fiebers, die auch nachts immer wieder mit lauem Wasser neu angefeuchtet werden mußten, wurde bei dem jungen Kranken, wenn auch sobald noch keine entscheidende Besserung, so doch ein normaler Verlauf des Übels, ein Zustand erreicht, in welchem er mit regelmäßigerem Atem die heilende Wohltat des Schlafes genießen und der Meister, bei seinen Besuchen der im oberen Stock befindlichen Krankenstube in bezug auf die Temperatur des Zimmers schon einmal zu dem Leidenden scherzen konnte: ‚Du hast es gut, Du hast Fieber; aber wir andern, wir haben es kalt!‘ Doch erklärte der Arzt, es werde wohl noch einen Monat dauern, bevor der Patient sich wieder ganz frei werde bewegen dürfen. Immerhin nahm das Familienleben seinen gleichmäßigen Gang wieder auf, und die erwachsenen Töchter entzogen sich selbst den glänzenden Festlichkeiten nicht, mit denen die Gesellschaft Palermos sich ihres Daseins und der prachtliebenden Repräsentation ihrer Standeswürde und ihres Reichtums erfreute. Das erstemal hatte Blandine — damals noch allein — am Silvesterabend des dahingeschiedenen Jahres sich von der Fürstin Filangeri zu einer derartigen Festlichkeit im Palaste der Fürstin Butera geleiten lassen und durch die bezaubernde Anmut ihrer lieblichen Erscheinung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt; nun war auch ihre ältere Schwester von Rom aus hinzugekommen. Nach eingetretener Beruhigung über die Gefahr im Befinden des Sohnes und Bruders veranlaßte Wagner selbst seine Gemahlin, die beiden Töchter zu einem Ball im Hause des Fürsten Gangi, seines freundlichen Wirts, zu geleiten, der es sich stets angelegen sein ließ, seine Teil-

nahme für den Kranken dadurch auszudrücken, daß er ihm vorzügliches Weingelee oder andere Erfrischungen teils übersandte, teils selbst in das Haus brachte. In den abendlichen Unterredungen mit seinen beiden freundlichen Gönnern, Tasca und Gangi, entspannen sich die mannigfachsten Gespräche über die volkstümliche Bewegung in Sizilien, an welcher der Fürst — wie beinahe der ganze Adel teilgenommen: er setzte ihnen in lebhafter Darlegung das ganze System Gobineaus auseinander, wobei man es nicht mit dem Begriffe l'homme, sondern les hommes zu tun hätte und in diesem Sinne der weitsichtige Betrachter dieser Verhältnisse zu jeder Schroffheit berechtigt sei. Oder er wies ihnen auf das unwiderleglichste nach, wie es mit dem, allzu nachsichtig beurteilten Börsenspiel beschaffen sei, und daß jeder Gewinn dabei notwendig nur auf dem Verlust eines andern beruhen könnte. In betreff Gobineaus kränkte es ihn ungemein, daß der Graf für die von ihm beabsichtigte neue Auflage seines vergriffenen großen Rassenwerkes keinen Verleger bereit fand, die Gefahr eines erheblichen Verlustes auf sich zu nehmen, und sie daher schließlich auf seine eigenen Kosten zu veranstalten im Begriff stand.[1] Bei diesen Unterredungen mit den liebenswürdigen Gastfreunden war ihm einzig die Nötigung des Französischsprechens störend widerwärtig, weshalb er sich zuzeiten die Kosten der Unterhaltung gern durch Rubinstein abnehmen ließ, der einmal den Huldigungsmarsch, ein anderes Mal Beethovens Es dur-Quartett am Klavier zum Vortrag brachte.

Noch im Hotel des Palmes hatte ihn, gleich nach Vollendung seiner Partitur, Renans ‚Marc Aurèle' beschäftigt, ohne jedoch viel Befriedigung zu gewähren: er fand die Gestalt dieses Kaisers darin überschätzt. Eine Seite daraus — über Glauben und Gewißheit — die ihm sehr gefallen, las er einmal abends vor: im allgemeinen aber stimmte ihn die süßliche Darstellung ironisch, und er behauptete, der berühmte Forscher müsse von jüdischer Herkunft sein, da das Ganze auf eine Verherrlichung des Judentums ausginge. Im gleichen Sinne frappierte ihn der Passus über den Wucher, wonach das Christentum durch Untersagung des Zinsnehmens die Zivilisation um so viele Jahrhunderte verspätet habe. Das Schlußkapitel interessierte durch seine Analyse und empörte durch seinen jüdischen Optimismus. ‚Une tendance vers le bien', sagte er, ‚das lasse ich gelten, aber gleich darauf: une grande bonté, die Renan überall findet, dieser Optimismus ist ganz eines Strauß würdig. Elegance und Beschränktheit — das sind die heutigen Franzosen.' Er habe daran gedacht, fuhr er fort, für die ‚Bayreuther Blätter' etwas über (und gegen) dieses letzte Kapitel zu schreiben.

[1] Bereits hatte er zu dieser zweiten Auflage das Vorwort geschrieben, aber die gewünschte zweite Ausgabe erlebte er nicht mehr. Vgl. hierüber Prof. L. Schemanns fundamentales Buch ‚Gobineaus Rassenwerk' (Stuttgart, 1910), S. 7/8.

Er hob hervor, wie seicht Renans Auffassung des Wunders sei, und stellte ihr die tiefsinnige Theorie desselben bei Schopenhauer gegenüber, die er mit herrlicher Beredsamkeit auseinandersetzte. Um so peinlicher empfände er dies alles gerade bei einem Schriftsteller, der so Vortreffliches über die Klöster, den Heiligenkultus und die Umbildung des Christentums seitens der Massen vorgebracht. Mit Vergnügen kehrte er hiernach zu Kant zurück, dessen Theorie des Erdbebens er den Seinigen anschaulich demonstrierte. Daß ihn während der Krankheitsperiode als Zerstreuung George Sands ‚Piccinino' beschäftigte, ward schon erwähnt. Er machte dabei die scherzende Bemerkung, daß in Frauenromanen immer Frauen die überlegene Rolle spielen: trotz aller Schwächen, ausführlicher Schilderung nichtssagender Nebenpersonen und unmöglicher Gespräche aber erklärte er auch diese Lektüre für nützlich: alles diene zur Schärfung der Grunderkenntnis der Dinge. Die Verfasserin sei leider in ihren weitestgehenden Hoffnungen für die Menschheit nicht weitergekommen als bis zu der Möglichkeit, daß auch ein Arbeiter geadelt werden könne. Zwei Turgenjewsche Romane, ‚Väter und Söhne' und ‚das adlige Nest', schlossen sich daran, immer in französischer Übersetzung. In dem Vorwort Mérimées zu dem erstgenannten erschreckte ihn die echt französische Hohlheit der Bezeichnung Schopenhauers als des Vaters der nihilistischen Bewegung in Rußland (!), auch bemerkte er in der Erzählung selbst hier und da ein wenig die Schablone, rühmte aber mehreres darin und erklärte dadurch zu einem lebhaften Anteil am russischen Wesen gelangt zu sein. Dagegen schreckte ihn in dem, ihm durch Wolzogen übersandten Alexisschen Roman ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' gleich die erste Szene von einer weiteren Kenntnisnahme des übrigen ab. Ein Aufsatz Hillers über Liszts Auslassungen gegen die Juden kam ihm unter die Augen: derartiges, so erklärte er, verursache nicht erst einen Schaden, sondern bedeute ihn in sich selbst: ‚in der Wunde eines armen Pferdes sieht man gleich einen Schwarm Fliegen'. Er freute sich an Humboldts Buche über die ‚Kawisprache': die Periode der Sprachbildung interessiere ihn in der Geschichte der Menschheit: alle Geschichte und Zivilisation sei nur Mord und Gewalttätigkeit. Doch versparte er sich ein eindringenderes Studium für eine spätere, ruhigere Zeit. Nicht dem Meister selbst, sondern Frau Wagner hatte Stein einige seiner Dialoge aus jugendlicher Zeit, in der französischen Revolution spielend, zur Einsicht übersandt: er warf einen Blick hinein: durchlas sie dann aufmerksam, fand sie aber unreif, so daß sie ihn in seinem Vorsatz erschütterten, eine Sammlung derselben in Buchform durch ein Vorwort einzuleiten.[1] Sehr gefielen ihm die Zitate aus ‚Rameaus Neffen' im

[1] Sie gehören noch Steins erster Periode an und wurden aus der Sammlung ‚Helden und Welt' von ihm ausgeschieden. Später, nach Steins Tode, gelangten sie in den ‚Bayreuther Blättern' zum Abdruck (1893, S. 324. 1894, S. 41. 230).

Februarstück der ‚Bayreuther Blätter' mit dem an Gluck anknüpfenden prophetischen Ausspruch Herders. Auch beschäftigte ihn eine Biographie seines Lieblings unter den Zeitgenossen, Thomas Carlyle, die ihn durch viele Einzelheiten fesselte. Ihn frappierte darin der Ausspruch, wonach der berühmte Weise von Chelsea zeitlebens zwischen Prophetie und Komödianterie geschwankt habe: aber er fand ihn nicht ganz unwahr: ein Teil der Schriften Carlyles war für ihn stets ungenießbar geblieben (S. 195). An seiner Schätzung des Mannes änderte sich dadurch nicht das mindeste: er blieb dabei, daß er in seiner Lektüre nur entweder mit den ‚ganz Großen' oder den ‚begabten Exzentrischen' verkehren könne, zu denen er neben Carlyle auch E. T. A. Hoffmann zählte.

Viel Verhandlungen gab es fortgesetzt mit Neumann, besonders da dieser seinen Pariser Eroberungsplan trotz aller Abmachungen keineswegs so schnell aufzugeben geneigt war. Außerdem bestand zwischen ihm und dem Dirigenten Lamoureux ein merkwürdiger Streit über die Rechtsfrage der Pariser ‚Lohengrin'-Aufführung, indem Lamoureux auf Grund eines Vertrages mit Wagners Pariser Verlegern, Durand und Schönewerk, das ausschließliche Aufführungsrecht für ganz Frankreich zu besitzen behauptete.[1] Daß diese Rechtsfrage keineswegs so ganz durchsichtig sei, entging Neumann um so weniger, als ihm der Einblick in jenen Vertrag konsequent verweigert wurde. Aber auch sein Pariser Advokat vermied es, den rechten Weg einzuschlagen, um auf kürzestem Wege zum Ziel zu gelangen, sondern belästigte Neumann und durch diesen wiederum den Meister mit allerlei überflüssigen Nachfragen und Erkundigungen, über seine Mitgliedschaft in der Pariser Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, die er an Ort und Stelle in Paris durch Wagners vieljährigen dortigen Bevollmächtigten, den uns schon von 1861 her wohlbekannten treuen Freund Charles Nuitter (Truinet) hätte erledigen können.[2] An diesen letzteren hatte daher der Meister den Pariser Rechtsbei-

[1] Der berühmte Leiter der von ihm begründeten Concerts Lamoureux, mit seinem eigentlichen Namen Israel, hatte soeben — 11. Februar 1882 — den ersten Akt des ‚Lohengrin' in seinen Konzerten vor einem Publikum von Tausenden unter größtem Enthusiasmus aufgeführt, wovon der Meister nur sehr wenig erbaut war. ‚Solange man Fragmente meiner Oper in Ihren Konzerten ausführte, habe ich keinen Widerstand gezeigt. Nun man aber von den Fragmenten zu den ganzen Akten geschritten ist, kann ich Ihnen, werter Herr, nicht verhehlen, daß mir dies sehr unerwünscht erscheint' (brieflich an Lamoureux, 17. Mai 1882). —

[2] Vgl. über ihn Band III des vorliegenden Werkes, S. 271. (269 A.). Truinet wußte genau, daß der Meister seit 1859 Mitglied jener Gesellschaft und das Aufführungsrecht seiner Werke nie von ihm an seine Verleger abgetreten war: er hatte bereits vor Jahren im Auftrag des Direktors der Großen Oper, Perrin, wegen des ‚Lohengrin' verhandelt und hierbei erfahren, daß das Aufführungsrecht in den Händen des Autors lag, während jenen Verlegern einzig das Recht auf den Verkauf des Klavierauszuges und der musikalischen Arrangements zustand;

stand Neumanns, Herrn Reutlinger, schon im November vorigen Jahres im ersten Beginn dieser künstlich erregten Schwierigkeiten verwiesen und war trotzdem immer wieder — telegraphisch und brieflich — dazu genötigt, dieselbe Verweisung an Truinet,[1] als die beste und zuverlässigste Quelle für jede Kenntnis seiner Pariser Autorrechtsverhältnisse, zu wiederholen. ‚Mr. Reutlinger', schreibt er an Neumann über diesen Punkt, ‚scheint sonderbar zu sein: sehen Sie sich vor! Weshalb kommt er immer wieder mit seinen langweiligen Fragen? Schließlich sehen Sie aus dem beiliegenden Briefe, wie sich alles verhält, und werden es mit mir unbegreiflich finden, daß Ihr Pariser Anwalt nicht lange schon davon unterrichtet ist.' Wie sehr jedoch Neumann mit all seiner geschäftlichen Tüchtigkeit und der Sonnenklarheit der Autorrechte des Meisters auf diesem Pariser Boden der wehrlose Spielball in den Händen von Mächten war, die ihn bloß zu dupieren strebten, geht wohl am besten aus dem Umstand hervor, daß ganz unabhängig von seinen Verhandlungen mit Wagner eine französische Autorität im Gebiete des Urheberrechts, der Advokat Ed. Clunet, sich unaufgefordert und aus rein theoretischem Interesse an der in den Pariser Journalen unaufhörlich verhandelten Sache, an Prof. Holtzendorff in München, eine deutsche Autorität auf dem gleichen Gebiete, mit der Frage wandte: ‚Kennen Sie diesen Herrn Neumann? Und glauben Sie, daß Ihr berühmter Landsmann Wagner einschreiten werde, um seine Rechte zu wahren? Das ist eine Frage, die des Interesses wohl wert ist.' Diesen Brief übermittelte der ebengenannte Prof. Holtzendorff dem Meister mit besonderer Empfehlung Clunets als eines völlig geeigneten Mannes, um etwaige rechtliche Ansprüche vor Gericht zu vertreten. Von dieser Empfehlung machte der Meister keinen Gebrauch; einfach aus dem Grunde, weil jene ‚question d'interêt' des französischen Rechtsgelehrten für ihn gegenstandslos war und blieb. Er *wollte* die Pariser Aufführung nicht (S. 558). ‚Ich bin zu dem Entschlusse gekommen, *nie* — solange mir das Eigentumsrecht darauf zusteht — eine meiner Opern in Paris aufführen zu lassen, und die Ihnen gemachte Zession gedenke ich — solange sie dauert — nur zur Verhinderung anderer Aufführungen zu benützen. Sie selbst werden ja auch wohl endlich einsehen, daß Sie Paris fahren zu lassen haben: möchten Sie dies jetzt schon und mir einfach unsern Vertrag zurückstellen. Ich kenne Paris, und finde es gegen meine Ehre, mir den Anschein zu geben, als läge mir etwas an Pariser Erfolgen.' So schrieb er am 26. Februar, hatte aber denselben Rat am 7. März *nochmals* zu erteilen, mit den Worten: ‚im

---

ebenso 1869 mit Pasdeloup (vgl. Band IV, S. 280), dem nicht jene Verleger, sondern einzig Wagner die Erlaubnis zur Aufführung des ‚Rienzi' erteilte, was nicht möglich gewesen wäre, hätte nicht das Recht dazu ausschließlich in seinen Händen gelegen. — [1] Neumann in seinen ‚Erinnerungen', S. 220 und 221, schreibt statt dessen konsequent: *Truchet*!

übrigen wiederhole meinen allerernstlichsten Wunsch, daß Sie Paris aufgeben — wie ich'.[1]

In allem übrigen war er mit dem Wirken Neumanns zufrieden und freute sich seines begeisterten Tätigkeitstriebes. So auch der — nach fünfmaliger Wiederholung des ‚Tristan' — erneuten Vorführung des gesamten Nibelungenzyklus' (5., 6., 8. und 9. Februar), während eben auch die ‚Meistersinger' in Vorbereitung waren. Der Leipziger war damals stolz darauf, sein Stadttheater, insbesondere seine ‚Oper' auf der Höhe der Leistungsfähigkeit zu sehen — um so verhängnisvoller war dann natürlich die Wendung des bevorstehenden Direktionswechsels (S. 488). Als daher ein Leipziger Kunstfreund, Dr. Martin Görres, den Meister darüber interpellierte, daß er diesen herrlichen Aufführungen fernbleibe, erwiderte er demselben: ‚Herr Neumann weiß, woran er mit mir ist, und wie sehr ich seine Verdienste um die Aufführung meiner Werke schätze: woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke entzogen hat, weiß ich dagegen nicht. Da meine zeitherigen Beschäftigungen es mir nicht anders gestatteten, hatte ich einen Besuch Leipzigs — etwa zur Erinnerung an die vor jetzt bereits fünfzig Jahren dort stattgefundene erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten[2] — mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, so geschieht dies aus einem wohl nicht unschicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgültigen Direktion des Theaters gegenüber befinden würde, und demnach hierbei keine Veranlassung erhalten könnte, den bisherigen, mir so wohlgeneigten Leitern der Leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen (Palermo, 20. Februar 1882).' Das wichtigste Unternehmen des rüstigen Mannes war glücklicherweise nicht an eine bestimmte Stadt, einen einzelnen Ort gebunden. Wir erinnern uns der Verhandlungen, die seinerzeit mit ihm wegen eines Berliner ständigen Richard Wagner-Theaters, als Ausgangspunkt eines ‚Wandernden Wagner-Theaters' gepflogen waren (S. 532 ff.): dieser Ausgangspunkt selbst war nun, mit voller Zustimmung des Meisters, ein für allemal fallen gelassen: dagegen war der Plan jenes Wandertheaters mit kühnem Wagemut von ihm aufgenommen und festgehalten worden, und nach Erledigung der bevorstehenden Londoner Campagne dieses Sommers hatte er sich eine vom 1. September des laufenden Jahres bis zum 31. Mai 1883 dauernde Tournee mit eigenen Darstellern, eigenem Orchester und eigenem Chor als nächstes Ziel gesteckt: ‚sechsunddreißig Zyklen will ich im Laufe von neun Monaten geben'. Die große Energie Neumanns, sowie dessen stete Bereitwilligkeit, seinen Wünschen und Vorschlägen nachzukommen, bestimmten den Meister, der solche Eigen-

[1] Neumann, ‚Erinnerungen', S. 220/21. — [2] Gemeint ist die C dur-Symphonie, vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 176 ff.

schaften zu schätzen wußte, ihn bei seinem Vorhaben einer Aufführung des ganzen ‚Ring'-Zyklus in denjenigen deutschen Städten, denen dieses Werk bisher noch nicht vorgeführt worden war, durch eine — für jetzt in der Zeit limitierte — Vollmacht zu unterstützen. ‚Indem ich hierdurch dem Publikum solcher Städte den Vorteil zuwende, sofort mit dem ganzen Zyklus, und zwar in möglichst vortrefflicher Weise bekannt gemacht zu werden, glaube ich zugleich den Direktoren solcher Theater einen anderen Vorteil zuzuführen, da ich ihnen — sobald der ganze Zyklus schnell folgend dem Publikum vollständig bekannt und somit das Verständnis der einzelnen Stücke erleichtert worden ist — gern diejenigen dieser einzelnen Stücke, welche sie leicht und erfolgreich geben zu können vermeinen, zur ferneren Wiederholung im Repertoire ihrer Theater zu überlassen gewillt bin.'[1]

Eine anspruchsvolle Beschäftigung, die ihn seit der Vollendung seiner Partitur bei weitem mehr fesselte, als ihm lieb war und mannigfachen großen Ärger verursachte, war seine Beteiligung an der Durchsicht der Korrekturbogen des Klavierauszuges. In Verbindung mit den materiellen Schwierigkeiten des Lebens, wie z. B. ungenügenden Möbelstücken in seiner gegenwärtigen provisorischen Niederlassung, war er durch diese anhaltende Anstrengung oft unwillig, oft auch niedergedrückt und verstimmt. Am 16. Februar, mitten in der Krankheit Siegfrieds, beschloß er diese Durchsicht der Korrektur und sandte das Ganze, mit dem Titel versehen, zum Drucke nach Mainz ab. Viel erwog er in seinen täglichen Unterredungen die Frage des Patronatvereines, der nach fünf Jahren des Bestehens so äußerst wenig vor sich gebracht, und wie er es wohl einrichten solle, daß seine große Sache nach seinem Tode nicht in die kleinlichsten Hände fiele und Siegfried als der Erbe und Fortführer seines Werkes nicht in allem durchaus gehemmt sei: ob man alles gehen lassen oder manches Bestehende rechtzeitig aufheben und anderes an dessen Statt neuzubegründen versuchen solle? Er fragte sich, ob er Lust und Kraft behalten würde, nebst dem ‚Parsifal' in Verfolgung seines Schulgedankens dort seine anderen Werke aufzuführen: er müßte dann alles, z. B. den ‚Tannhäuser', so genau wieder vornehmen. ‚Nicht ohne Grauen', schrieb er daher in seinem offenen ‚Brief an H. v. Wolzogen' vom 13. März, ‚könnte ich jetzt der Aufgabe mich gegenübergestellt sehen, meine älteren Werke in gleicher Weise, wie ich dies für den ›Parsifal‹ beabsichtige, zu Musteraufführungen für unsere Festspiele vorzubereiten; bei ähnlichen Bemühungen traf ich, selbst bei unsren besten Sängern, als Entschuldigung für die unbegreiflichsten Mißverständnisse, ja Vergehen, auf die Antwort meines reinen Toren: ›Ich wußte es nicht!‹ Dieses Wissen zu begründen, hierin dürfte unsre ›Schule‹ bestehen, von welcher aus *dann* erst auch meine älteren Werke mit

[1] Brieflich an Direktor Goldberg in Königsberg, vgl. Neumann, ‚Erinnerungen', S. 219.

richtigen Erfolge aufgenommen werden könnten. Mögen die hierzu Berufenen sich finden: jedenfalls kann ich ihnen keine andre Anleitung geben, als alljährliche Wiederholungen unseres Bühnenweihfestspiels.' In bezug auf den Patronatverein erklärte er, bei innigster Wertschätzung aller von dieser Seite ihm bekundeten Teilnahme, andererseits doch ‚den Zeitpunkt für gekommen, welcher die gegenseitigen Verpflichtungen unserer Vereinigung löst'. ‚Mußten wir darauf verzichten, die Möglichkeit der Fortdauer unsrer Bühnenfestspiele aus dem Vermögen eines Patronatfundus zu gewährleisten, und sahen wir uns genötigt, sofort bereits die Beisteuer des allgemeinen Publikums in Anspruch zu nehmen, dessen Beitrag nicht mehr der Verwirklichung einer Idee, sondern für einen Theaterplatz gezahlt wird, so ist, wie Sie dies sehr richtig erfanden, das Band der bisherigen Vereinigung unsrer Freunde zu einer nur noch rein theoretischen Beziehung geworden ... Als Herausgeber dieser sonach erweiterten Monatschrift werden Sie zu dem Publikum etwa in dieselbe Lage geraten, in welche ich für meine Bühnenfestspiele gegen den Patronatverein versetzt sein werde. Vielleicht treffen wir beide dadurch auf das Richtige, schon weil es unter den obwaltenden Umständen das einzig Mögliche erscheint.' ‚Da zu jeder Erkenntnis zweies gehört, nämlich Subjekt und Objekt, und für unsern Gegenstand als Objekt unser Kunstwerk gestellt war, so war eine Kritik des Publikums, dem das Kunstwerk vorzuführen war, als des Subjektes nicht zu umgehen. Ja, es mußte uns endlich eine vorzüglich gründliche Untersuchung der Eigenschaften des Publikums nicht minder zweckmäßig dünken, als dem großen Kant die Kritik der menschlichen Urteilskraft erschien, als er aus dieser Kritik erst richtige Schlüsse auf die Realität oder Idealität der Welt als Objekt zu ziehen sich getrauen vermochte. Gern werde ich, was ich an Mitteilungen aus den von mir betretenen Gebieten der Kritik des ›Subjektes‹ noch schulde, an Sie einzig zur freundlichen Verwendung für die ›neuen Bayreuther Blätter‹ abliefern, und dies vielleicht dann mit weniger Befangenheit, als jetzt, wo ich manchen unserer geneigten Patrone gegenüber oft wohl etwas zu weit ausschweifte. Immerhin aber muß ich glauben, daß eben in der Kritik des Publikums die weiteste Ausschweifung aufweckender und deutlicher wirken dürfte, als — wofür wir uns hüten müssen — zu enge Einzwängung in das, wegen zu nahe liegender Bekanntschaft damit, einschläfernde sehr Gewohnte. Stellen wir uns immer auf die Bergesspitze, um klare Übersicht und tiefe Einsicht zu gewinnen! Vor allem, scheuen wir uns vor jedem Behagen, selbst bei Vegetarierkost!'[1] — Sehr stark beschäftigte ihn auch bereits die Frage der Rollenverteilung an die einzelnen Sänger. Er befürchtete Rangstreitigkeiten und daß sie alle bei der ersten Aufführung würden mitwirken

[1] ‚Bayreuther Blätter', 1882, S. 99/100 (Gesammelte Schriften X, S. 368/70).

wollen. Man vergleiche hierzu — neben den im offenen Schreiben an Wolzogen gegebenen Andeutungen — seine beiden Briefe an Levi vom 3. und 15. März, wie auch das Schreiben an seinen trefflichen Ballettmeister Fricke vom 4. März: sie zeigen seine Gedanken in dieser Richtung in voller Tätigkeit.[1]

Inzwischen war das Befinden Siegfrieds so weit vorgeschritten, daß er am 21. Februar nach vierzehntägigem schwerem Krankenlager zum erstenmal nach Anordnung des Arztes auf eine Stunde das Bett verlassen durfte. Seine weitere Ausbildung gab dem Meister immer wieder zu denken: woher ihm sowohl Gespielen, als auch den Lehrer schaffen? Der noch aus der Heimat mitgebrachte Lehrer war mit Beginn der Krankheit, da er auf lange hinaus nicht mehr nötig und in jedem Fall auch nicht der rechte Mann für seine Aufgabe war, nach Deutschland zurück entlassen worden. Gern hätte der Meister wenigstens den Geschichtsunterricht für ihn übernommen: doch beklagte er es, immer ein so unruhiges Leben zu führen und beispielsweise zurzeit durch die Neumannsche Affäre weit mehr als ihm lieb war, beansprucht zu werden. Inzwischen machte ihm dessen fortgesetztes aufgeregtes Zeichnen und Im-Bädeker-Lesen fast bange: ‚so bin ich', sagte er von sich, ‚selbst mit der Musik nicht gewesen: ich fürchte, der Junge wird für alles andre ganz kalt'. Der Schluß des Februar war ganz sommerlich: im Garten der Villa Camastra, dem Ziel der meisten Nachmittagsspaziergänge, blühten die roten Aloe und jeden Tag etwas anderes. Es freute ihn, ein schönes Zelt auf der Terrasse errichten zu lassen, unter welchem — bei wundervoller Luft — der Kaffee genommen und einige von Dr. Berlin mitgebrachte Flaschen Bier, als heimatliche Erinnerung, geleert wurden: kaum aber war es vollendet, so trat wieder Sturm und Regen ein, und man mußte lachen, daß gerade gestern das Zelt fertig geworden war. Er war eine Weile von den Beschwerden seiner Krampfanfälle verschont geblieben; ein Erfolg der von ihm bei den morgenlichen kalten Abwaschungen geübten Vorsicht. Diese letzteren hatte er sich bereits im Hotel des Palmes selbst verordnet: er wisse sehr gut, hatte er dabei gesagt, wie er daran wäre, und ärgere sich, wenn man ihn wie einen schwächlichen, über seine Gesundheit künstlich in Besorgnis zu erhaltenden Menschen behandle. Als aber wieder allerlei Ärgernisse sich häuften, stellten sich auch die Brustkrämpfe wieder ein. Wir haben eine Tatsache noch nicht erwähnt: zu allem übrigen, das ihm an Haus und Lage unerfreulich war, gehörte auch die Nähe eines Exerzierplatzes des örtlichen Militärs mit seinen Schießübungen: es bedurfte nur noch, daß diese in der ersten Woche des März wirklich stattfanden, und der Ungewißheit, ob sie nicht durch längere Zeit andauern würden, um den Zustand recht

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 338/43.

lästig werden zu lassen. Da überdies auch Siegfried noch recht matt und angegriffen war, wurde eine Ortsveränderung ins Auge gefaßt und als Erholungsaufenthalt das köstliche Acireale am Fuße des Ätna, an der Ostküste Siziliens, ins Auge gefaßt.

Aus den letzten vierzehn Tagen seines Verweilens in den ‚Porazzi' sind noch einige gesellschaftliche Beziehungen zu erwähnen, die zum Teil durch das zufällige Verweilen des Erbgroßherzogs von Mecklenburg-Schwerin veranlaßt waren. Dieser hatte dem Meister mit seiner fürstlichen Gemahlin einen ersten Besuch gemacht, den Wagner mit seiner Frau tags darauf erwiderte; er hatte sich eines überaus liebenswürdigen Empfanges zu erfreuen, und das freie offene Wesen des freundlichen Herrn gefiel ihm sehr. An diese erste Begegnung schloß sich noch eine fernere, indem der Erbgroßherzog den Meister nebst Gemahlin zu einem Diner einlud, an welchem auch der junge russische Großfürst Konstantin teilnahm. Aber auch die Beziehungen zu seinen einheimischen Gönnern und Gastfreunden schlossen sich gerade in diesen letzten Tagen noch enger. Um sich für das ihm von allen Seiten erwiesene freundliche Entgegenkommen dankbar zu bezeigen und eine dauernde Erinnerung an sein Verweilen in ihrem Gedächtnis zu hinterlassen, veranstaltete er ganz kurz vor seinem Scheiden von Palermo eine Abschiedsmatinee, welcher außer dem Präfekten von Palermo, Graf Tasca und Fürst Gangi nebst ihren Angehörigen, noch eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten der Palermitaner Gesellschaft beiwohnten. Der Meister selbst dirigierte eine im Garten aufgestellte Militärkapelle, mit der er an den vorausgehenden Tagen eifrig geprobt hatte, und führte seinen Gästen den ‚Kaisermarsch', den ‚Huldigungsmarsch' und das ‚Siegfried-Idyll' vor. Trotz der sehr mäßigen Beschaffenheit der Kapelle, die ihm dafür zur Verfügung stand, hatte er die Musiker doch in den wenigen Proben durch seine Heiterkeit und Liebenswürdigkeit so völlig für ihre Aufgabe gewonnen, daß sie mit Begeisterung jeder geringsten Bewegung seiner leitenden Hand und Miene folgten und die Werke den gewaltigsten Eindruck ausübten: nach seinem eigenen Gefühl wohl am wenigsten das ‚Idyll', obgleich dasselbe von der auserlesenen Zuhörerschaft sogleich nach dem Verklingen des letzten Tones stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Auch war der Meister ermüdet und hatte zwischen ‚Huldigungsmarsch' und ‚Idyll' einen seiner Brustkrämpfe, wovon aber die Zuhörer nichts erfuhren. Als alles vorbei war, lachte er selbst über den Leichtsinn, mit welchem er sich in ein solches Unternehmen gestürzt. Eine ähnliche vertrauliche Musikaufführung am Klavier (hauptsächlich durch Rubinstein) hatte bereits einige Tage zuvor im Stadtpalais des Grafen Tasca vor einem auserlesenen Publikum stattgefunden und die lebhafteste Begeisterung erregt. Graf Tasca und Fürst Gangi überboten sich in ihrer südlichen Lebendigkeit in den Äußerungen ihres Entzückens und versicherten ihn, daß sie all ihre

Güter für seinen ‚Ruhm' dahingeben würden. ‚Was ist Ruhm?' erwiderte Wagner und zitierte ihnen das Schopenhauersche Gleichnis von den Austernschalen (S. 73). Aber noch in einer ganz anderen Weise sollte sich ein Band zwischen ihm und den freundlichen Palermitanern anknüpfen. Bald nach seiner ersten Ankunft hatte der junge Graf Biagio Gravina, der bevorzugte und verwöhnte Liebling der ganzen Aristokratie Palermos, aus dem altberühmten Geschlechte von reinstem Normannenblut, dessen gefeierter Name in der ganzen Geschichte Siziliens und Italiens widerhallt,[1] die Bekanntschaft der zweitältesten Tochter des Hauses, Blandine von Bülow gemacht. Vier Monate war er sodann in seinem Beruf als Marineoffizier von Palermo entfernt gewesen: der von ihrer bezaubernden Persönlichkeit empfangene Eindruck aber so lebhaft in ihm gegenwärtig geblieben, daß – – Anfang März wieder zurückgekehrt – – sein erster Gedanke eben derjenige war, mit dem er seine Vaterstadt verlassen hatte: der Gedanke an die junge blonde nordische Schönheit, welcher er hier begegnet war. Graf Tasca trug als erbetener Brautwerber das Herzensanliegen des jungen Freundes vor, die beiderseitige Neigung war ausgesprochen, und die einzige Sorge für die Zukunft des Paares lag wohl darin, daß die Vermögensverhältnisse des Bewerbers nicht eben die glänzendsten waren. Das Entscheidende aber blieb doch die Persönlichkeit, und der Meister bestimmte daher, er möchte zunächst zu ihnen nach Acireale kommen, damit man ihn näher kennen lerne. Einstweilen fand er sein Benehmen vortrefflich und brachte ihm jede hoffnungsvolle Sympathie entgegen.

In vorgerückter Nachtstunde des 19. März, d. h. einige Stunden vor dem Sonnenaufgang des 20., erfolgte der Aufbruch: am Bahnhof anwesend waren der Präfekt von Palermo, Graf Tasca, Gravina, Rubinstein und einige andere Freunde. Nach herzlichem Abschied von allen setzte der Zug sich in Bewegung, um sie über Catania nach dem freundlichen Acireale, einer reichen Landstadt mit umgebenden Dörfern, zu führen, welches am Nachmittag erreicht ward und dem Meister ungemein gefiel. So insbesondere auch die für ihn bestellte Wohnung im Grand Hotel des Bains, dessen Wirt, der Cavaliere Dr. Grassi Russo, mit dem stolzen Titel eines Generaldirektors der von ihm verwalteten Gebäude, sofort den Eindruck eines anständigen, zuverlässigen Mannes machte. Nach allen Leiden und Beschwerden des letzten Aufenthaltes gab es ein Aufatmen der Befriedigung: er erfreute sich der Lage und der wohlanständigen Ruhe der Räumlichkeiten und überließ sich der Hoffnung, hier auch wieder zu ungestörter Arbeit zu gelangen. Als solche schwebte ihm damals zunächst das Vorwort zu Steins Dialogen vor. Er kam dabei u. a. auch auf die dramatische Szene zwischen Shakespeare und

[1] Vgl. Adolf Friedrich Graf v. Schack, ‚Geschichte der Normannen in Sizilien'.

Giordano Bruno (S. 373) zu sprechen: Shakespeare, meinte er, sei darin nicht bedeutend genug dargestellt; doch gebe er zu, daß es ungemein schwierig, wenn nicht unmöglich sei, gerade Shakespeare reden zu lassen. Wie z. B. seine Ansicht über Katholizismus und Protestantismus sich vorstellen? Und welchen Eindruck das Schicksal des Dominikanermönches wohl auf ihn gemacht haben dürfte? Um die Mittagszeit eines der nächsten Tage kam auf die Einladung des Meisters der junge Graf Gravina an, um die nächsten Wochen mit der Familie zu verbringen, und die Tafel, an welcher nun durcheinander deutsch, italienisch und französisch gesprochen wurde, umfaßte jetzt acht Personen. Wegen seines unzureichenden Vermögensstandes war als erste Hauptbedingung eine Beschäftigung irgendwelcher Art für den zukünftigen Schwiegersohn ins Auge gefaßt worden, und Graf Tasca selbst sollte ihm durch seinen Einfluß eine solche vermitteln; doch schien allerdings die Erziehung, welche der ritterliche junge Mann genossen, ihn für eine Anstellung im Staatsdienst nicht genügend ausgerüstet zu haben, während andererseits der fernere Dienst in der Marine ihm durch einen stattgehabten Konflikt mit seinem Vorgesetzten für immer verschlossen blieb. Daß auch dieser Vorgesetzte im gleichen Anlaß mit einem Verweis bedacht worden war (er hatte den Befehl erteilt, daß die Mannschaft des Schiffes drei Tage hungern sollte), konnte leider an der ungünstigen Lage Gravinas nichts ändern. Dafür empfahl er sich durch eine treffliche Naturbegabung, an welcher sich Wagner im täglichen Umgang erfreute: er scherzte viel mit ihm, und nach einem anhaltenden Ausbruch seiner Heiterkeit schloß er damit, daß er zu Gravina sagte: er halte ihn gewiß für einen fou, und glaube wohl nicht, daß er den ‚Lohengrin' geschrieben habe. Nur der Zwang des Französischsprechens blieb ihm dabei störend. Mit Siegfried unternahm der junge Graf einen Ausflug nach Catania und war bald ein Glied des ihn umgebenden Kreises geworden, dem er fortan durch enge Bande angehören sollte.

Ein romantischer steiler Felsweg führt von der 160 Meter hoch gelegenen, auf Lavaströmen sich auftürmenden und aus Lavamassen errichteten Stadt zum Meere hinab, in welches sich der von Theokrit und Ovid[1] gefeierte Acis ergießt, dem die umliegenden Ortschaften ihren Namen verdanken. Vor den Fenstern und dem Balkon des Hotels breitete sich Terrasse und Garten aus, darüber hinaus die mächtig weite Fläche des Meeres, aus dessen Schoß sich morgens rotglühend die Sonne erhob. Nach Süden, wie nach Norden hin gab es Gelegenheit zu schönen Ausflügen. Zunächst ging es nach Catania, unter großem Wohlgefallen an der Schönheit des Weges auf felsiger Meeresküste, vorüber an Acicastello und den sagenberühmten sieben Zyklopeninseln nebst dem Hafen des Odysseus. In der Stadt selbst angelangt, überließ man sich

[1] Vgl. im 13. Gesang von Ovids Metamorphosen die Episode von Acis und Galathea.

der liebenswürdigen Führung des Marchese San Giuliano, der es sich zur Ehre anrechnete, dem gefeierten deutschen Künstler und den Seinen die Honneurs von Catania zu machen, und bei Tische zu seiner Begrüßung den Willkommengruß des Landgrafen aus dem ‚Tannhäuser' in seiner Ansprache zitierte. Nicht ohne Eindruck betrachtete der Meister die neben der Königlichen Gruft belegene Gruft der Gravinas, deren jüngster Sprößling neben ihm stand. Eine Wagenexkursion am folgenden Tage wurde wegen unsicheren Wetters aufgegeben und statt dessen mit der Bahn nach den nahebelegenen Orten Giarre und Riposto gefahren, unter beständigen lauten Aufschreien des Entzückens von seiten aller Teilnehmer der herrlichen Fahrt. Beim Aussteigen in Giarre trug es sich zu, daß er beim Verlassen des Kupees mit lauter Stimme nach Schnappauf rief, und — ‚Schnappauf!' wiederholte sich sein Ruf wie ein Echo aus der Schar sonnegebräunter sizilianischer Gassenbuben, wie sich solche jederzeit bei Ankunft eines Zuges einzufinden pflegen. Der kleine Vorfall erregte großes Gelächter, an welchem der Meister zu allererst teilnahm, und in allgemeiner Heiterkeit begab man sich zum Meer, um sich auf der Terrasse des Zollhäuschens gelagert des Mondaufganges zu erfreuen. Auf der Rückfahrt genoß man zum erstenmal den Anblick, den Schneegipfel des Ätna gänzlich wolkenfrei und im hellen Mondschein silbern erglänzend vom sternklaren Nachthimmel zauberisch sich abheben zu sehen. Dann wieder ging es einmal nach Taormina mit den guterhaltenen ausdrucksvollen Überresten seines antiken — griechisch-römischen Theaters auf ragendem Vorgebirge, mit prachtvollem Ausblick auf den Ätna, auf das Meer und das hochgelegene Mola mit seinem am Felsen klebenden Kastell. Das Gefühl der Freude an dem höchsten Ausdruck einer Volkskultur, wie dieses Theater, mit seinen edlen Proportionen und den aus ihren Trümmern teilweise wiederaufgerichteten Säulen, ging Hand in Hand mit den, durch den Anblick der immer höher aufgenisteten Burgen der mittelalterlichen Landesherren (vom Kastell von Taormina bis zu dem von Mola) angeregten Empfindungen: mußte man einerseits über die darin ausgedrückte Vorsicht in Heiterkeit geraten, so gab es zugleich die anschaulichste Vorstellung von der Beschaffenheit dieser alten Kulturen als bloßer ‚Räuberkulturen'. Wozu es denn auch paßte, daß von alters her all diese Ansiedelungen sich bloß auf das Küstenland beschränkten, während das Landvolk im Innern sich selbst überlassen und daher unverändert sich gleich geblieben sei. ‚Ach!' rief der Meister, ‚ich werde immer gobinistischer gesinnt!'

Während dieses Ausfluges wurden er und die Seinen in der Locanda Timeo durch die ganz unerwartete Begegnung mit Siegfrieds Bayreuther Lateinlehrer Professor Toussaint (S 439) überrascht, — ein Zufall, der seine Gedanken von neuem auf die für ihn so wichtige Frage der weiteren Erziehung des Knaben lenkte. Wie sehr er gegen die gewöhnliche Gymnasial-

erziehung eingenommen war, das bekundet bereits der dritte Abschnitt seiner Abhandlung über ‚Publikum und Popularität', wo von der Überbürdung der Schüler durch ein Übermaß täglicher Unterrichtsstunden ‚namentlich in den Gymnasien' die Rede ist. ‚Frägt ein um die Gesundheit seines Sohnes bekümmerter Vater z. B. einen Gymnasial-Direktor, ob der, den ganzen Tag einnehmende Lehrstundenplan nicht wenigstens einige Nachmittagsstunden, etwa schon für die nebenbei immer noch zu Hause auszuarbeitenden Aufgaben, frei lassen dürfte, so erfährt er, daß der Herr Minister von allen Vorstellungen hierüber nichts wissen wolle: der Staat gebrauche tüchtige Arbeiter, und von früh an müsse das junge Blut auf der Schulbank sich das Sitzfleisch gehörig abhärten, um dereinst auf dem Bureaustuhle den ganzen Tag über behaglich sich fühlen zu können.'[1] Auf das lebhafteste erfreute es ihn daher, aus der Zeitung zu vernehmen, daß der sächsische Kultusminister v. Gerber in einem an die Direktoren der Gymnasien und Realschulen des Königreichs Sachsen gerichteten Reskript gegen diese Überbürdung Stellung nahm,[2] und er war halb und halb daran, diesem Herrn Minister seinen Dank und seine Freude darüber brieflich zum Ausdruck zu bringen, — so sehr er sich anderseits sagen mußte, daß durch diese alleinstehende Verfügung das allgemeine Übel nicht aufgehoben werden könne! In diesem Sinne trug er sich mit dem Gedanken, einen Aufruf in den ‚Bayreuther Blättern' zu erlassen, um in Bayreuth selbst eine Erziehungsanstalt zu gründen und zu sehen, ob er etwa von sechs oder zehn vernünftigen Eltern eine Anzahl von Knaben in Siegfrieds Alter anvertraut erhalten würde, damit sie unter der Leitung Steins durch tüchtige Lehrer eine freie Erziehung genössen. ‚Überlegen Sie sich', schrieb er (24. März aus Acireale) an Stein, ‚was ich damit im Sinne habe, und teilen Sie mir Ihre Gedanken mit. Ich würde gern mir es wo anders absparen, und die kleine Volksschule so gut ausstatten, daß jeder — — und auch (vor allem!) Sie — es dabei aushalten könnten! — Dies wäre denn so hingeworfen, aber nicht etwa zum Verlorengehen!' — Stein zögerte keinen Augenblick mit

[1] Gesammelte Schriften IX, S. 111. — [2] Zunächst sei das Maß der Hausaufgaben einzuschränken und dafür zu sorgen, daß der durch eine große Menge von Unterrichtsstunden ohnehin ermüdete Schüler nicht durch das Übermaß der Memorieraufgaben und der schriftlichen Aufgaben erdrückt, daß ihm nicht die zur Erholung notwendige Zeit und die Frische genommen werde, die doch schließlich die Voraussetzung eines wirklichen Erfolges des Unterrichts sei. Aus der Spezialtechnik der neuen Philologie gehe ferner für den Schüler eine große Gefahr hervor, daß manche, namentlich jüngere, Gymnasiallehrer die Gesichtspunkte eines auf der Universität gewonnenen Fachstudiums unvermittelt auf das Gymnasium übertragen, so daß der humanistische Zweck einer allgemeinen geistigen Ausbildung der fachmännischen Philologie zu erliegen drohe. Ähnliche Gefahren seien aber in nicht minder gefährlichem Maße bei dem Unterricht in der Geschichte, Naturwissenschaft usw. wahrzunehmen. Auf allen diesen Wissensgebieten war daher durch das erwähnte Reskript den Direktoren der sächsischen Schulen eine sehr genaue Kontrolle zur Vorschrift gemacht.

der enthusiastischen Erklärung seiner Bereitwilligkeit und hielt lange diesen Plan des Meisters fest, indem er nur die rechte Zeit für seine Ausführung erwartete. Inzwischen war es diesem jedoch bereits schwer aufs Herz gefallen, welche Schwierigkeit er mit diesem Unternehmen auf sich lade: er sah im Geiste voraus, was für Kinder ihm dabei zugewiesen werden und wie wenig sie zu seinem Sohne passen würden. Es würde sich alles für ihn finden, der in seiner bisherigen häuslichen Erziehung unter den Augen der Eltern verständig und kindlich zugleich geworden, an dem gar nichts zu ‚erziehen' wäre. ‚Er ist besser, als wir!' rief er aus, ‚denn er ist ohne Leiden zu dem gekommen, wozu uns Nöte und Qualen geführt. Was braucht der Junge Knabenumgang? Lernt er die Welt nicht so am besten kennen? Lassen wir das Schicksal walten! Die Erziehungsanstalten sind für Wesen da, die nicht hätten geboren werden sollen!' In gleicher Weise hielt er selbst Züchtigungen für überflüssig: ‚entweder sei das Herz schlecht, dann helfe doch nichts, oder es sei gut. Ob man gut geboren, aus der Liebe entsprossen, darauf käme es an, und dann ergebe sich alles von selbst.'

Seine Lektüre machte in diesen Wochen wieder hauptsächlich Shakespeare aus, und zwar ‚der Sturm' und ‚Heinrich VIII.'. Über das erstere Werk sprach er sich dahin aus, er wäre erst jetzt dazu gekommen, einzelne Schönheiten der Komposition dieses wunderbaren Stoffes ganz zu verstehen. Er hob die eigentümliche Lebhaftigkeit in Prosperos Charakter hervor, die Ausführlichkeit seiner ersten Szene mit Ariel, auch wie bezeichnend es sei, daß er den jungen Prinzen Holz hacken ließe. Die Clownszenen des Trinkulo überschlug er für diesmal, sprach aber mit Staunen und Begeisterung über die Worte Prosperos beim Zerbrechen des Zauberstabes. ‚Alles gibt er dahin, die Wunder des Wissens — es ist mir, als ob ich die stolzen Errungenschaften unserer modernen Welt darunter verstehen könnte, dahingegeben für die Musik!'[1] Dann las er die Worte Gonzalos beim Anblick der Insel über den Naturzustand, worüber er von den seichten Fürsten gehänselt wird, obwohl er gerade das sage, was er (Wagner) ebenfalls meine. Mit welcher Platitude habe Rousseau[2] das Problem angefaßt! So begriffe er auch nicht, wie unsere modernen Materialisten zu ihrem Optimismus kämen: dazu wären eigentlich nur die ausgesprochenen Deisten berechtigt. Ob wohl eine Gemeinde zu erhoffen sei, die sich nach dem Untergang alles Bestehenden bilden und mit inniger Auffassung des christlichen Gedankens und Verehrung der Tiere[3] zu besseren Regionen hinwandern würde? Er möchte das hoffen!

[1] Vgl. die entsprechenden Gedanken der ‚Beethoven'-Schrift, Ges. Schr. IX, S. 144. — [2] Er hatte gerade an Steins Abhandlung ‚über Werke und Wirkungen Rousseaus' bei erneuter Durchlesung viel Wohlgefallen gehabt und ihm dies in dem ebenerwähnten Briefe ausgesprochen (‚An Freunde und Zeitgenossen', S. 594). — [3] Ges. Schr. X, S. 264: ‚Da wir die Tiere bereits dazu verwenden, an ihren künstlich herbeigeführten Leiden zu erkennen,

Das Christentum sei in seiner Reinheit zu zart gewesen, um Boden zu fassen, und in seiner Anbequemung an die Welt habe es nur Inkonsequenzen hervorbringen können. ‚Daß der Heiland im eigentlichen Sinne keine Gemeinde gehabt und für die Wenigen, die sich an ihn schlossen, sich kreuzigen ließ — das sei erhaben!‘ rief er aus. In der Ritterschaft des Grales sei dieser ‚Gemeinde‘-Gedanke von ihm ausgedrückt: die ‚Sieger‘ könnten dasselbe nur schwächlicher, unbedeutender wiederholen; deshalb sei der ‚Parsifal‘ gewiß sein letztes Werk. ‚Er ist unausstehlich‘, rief er im weiteren Verlauf von Shakespeare, ‚denn er ist absolut unbegreiflich! Aeschylus, Sophokles waren von ihrem Kultus getragen, — aber Er! Und alles hat er gewußt!‘ Noch einmal kam er auf Gonzalo zurück, und wie dieser eigentlich seicht und unbedeutend erscheinen könnte und dabei aus dem Herzen, welches eine gute Tat vollbrachte, nun die wahrhaftige Erkenntnis des Wünschenswerten empfängt, auch von Prospero als Guter begrüßt wird. Vom Leben des Dichters meinte er, es sei gewiß allen Miseren preisgegeben gewesen; das 16. Jahrhundert sei sicherlich nicht besser gewesen, als unseres; darüber müsse man bloß Cervantes und Shakespeare befragen. Den Ausruf aus dem Don Quixote: ‚O du Verfolger Gottes und aller seiner Heiligen!‘ gebrauchte er gern und in größter Heiterkeit und behauptete, er sähe förmlich die physiognomische Ähnlichkeit beider, Cervantes' und Shakespeares, vor Augen. Von der Lektüre des ‚Sturm‘ ging er dann zu ‚Heinrich VIII.‘ über, mit Staunen über diese, im Verhältnis zu den vorausgehenden Königsdramen so ganz andere höfische Welt, die Feste gebenden Kardinäle usw.: die Grausamkeit aber sei geblieben, nur mit mehr Tücke und Heuchelei gepaart. Er bewunderte die Freiheit, mit welcher der Dichter diesen Charakter gezeichnet; Kleist würde sich das selbst mit dem großen Kurfürsten nicht herausgenommen haben; so bände uns der höfische Zwang. ‚Das ist bei uns alles assyrisch!‘ Auch hob er die merkwürdige Stelle hervor, wo die Königin es ihrem Kämmerer Griffith verweist, auf den Ruf zu hören, der sie vor ein unwürdiges, von ihr verworfenes Gericht ladet. Von der Exposition im ‚Sommernachtstraum‘ sagte er: ‚Bei Shakespeare muß man sich nur einmal einbilden, etwas sei unbedeutend (wie hier die

was uns selbst etwa fehle, wenn unser durch unnatürliches Leben, Ausschweifungen und Laster aller Art zerrütteter Leib mit Krankheiten behaftet wird, so dürften wir sie jetzt dagegen in förderlicher Weise zum Zwecke der Veredelung unserer Sittlichkeit, ja, in vieler Beziehung, als untrügliches Zeugnis für die Wahrhaftigkeit der Natur zu unserer Selbsterziehung benützen. Wo unter Menschen hingebende Treue bis zum Tode angetroffen wird, hätten wir schon jetzt ein edles Band der Verwandtschaft mit der Tierwelt keineswegs zu unserer Erniedrigung zu erkennen, da manche Gründe sogar dafür sprechen, daß jene Tugend von den Tieren reiner, ja göttlicher als von den Menschen ausgeübt wird. Ein wirklicher Erfolg dürfte wohl nur davon zu erwarten sein, daß der Mensch zu allernächst sich seiner selbst in einem adeligen Sinne bewußt würde‘ (Ebendaselbst, S. 267. 264).

Szenen der Liebespaare), — da kommt man gut dran. Ganz meine Gedanken über die Liebe finde ich darin, wie ich überhaupt alle meine Gedanken bei ihm finde.' Bei Tisch erklärte er Gravina die Geistererscheinungen im Schopenhauerschen Sinne und scherzte über das Brautpaar: ‚zwei Schäfchen, ein schwarzes und ein weißes'. Von der herrlichen Szene des Liebespaares aber rief er: ‚also das sag' ich immer: es kommt darauf an, treu zu sein!' Sonst beklagte er das viele Akademisieren im ‚Sommernachtstraum', die ‚Cynthia' usw. Von dem Eindruck des ‚Hamlet' auf der Bühne erklärte er, er sei am Schlusse, so furchtbar großartig in seiner Wahrhaftigkeit, dennoch erschlaffend, und so sei es mit allen Tragödien Shakespeares: man scheide von ihnen erschöpft und niedergeschmettert. Die Seele lechze heute im Theater nach der Musik, nach der vollkommenen Idealität des Klanges: in Shakespeares Theater müsse es anders gewesen sein. Es war gerade Karfreitag, und alles draußen in vollem Blumenflor. Er gedachte dabei des Karfreitags im Norden, der doch manchmal so schön und durch das erste Hervorblicken von Knospen und Blümchen rührend sei, so z. B. im Züricher ‚Asyl', wo der erste Gedanke zum ‚Parsifal' ihm gekommen sei.[1]

Wir greifen hier um eine Weile zurück, die Erwähnung eines eindrucksvollen Erlebnisses nachzuholen: der Durchfahrt des schwerkranken Garibaldi auf dem Wege von Catania über Messina nach Palermo. Es war ein ergreifender Anblick: die ganze Bevölkerung des kleinen Ortes auf dem Bahnhof versammelt, der Zug langsam nahend, zuerst bei dessen Anmeldung eine sichtbare Bewegung der Menge, dann ehrerbietiges Schweigen, endlich, wie der Wagen des Helden erkannt wurde, laut tönende herzliche Zurufe. Dann feierliches Weiterziehen des Kranken, den keiner sehen konnte, da er unbeweglich an sein Lager gefesselt war. Die Kinder, welche den Vorgang am Bahnhof in nächster Nähe beobachteten, empfingen von den Blumen und weißen Tüchern fast den Eindruck eines Leichenzuges, Gravina brach in Schluchzen aus, und der Meister und seine Gemahlin beobachteten von ihrem Balkon aus den Vorgang bis zum Verschwinden der ruhig weiterziehenden Wagenreihe, und der langanhaltende Ton der Lokomotive bei diesem Weiterziehen klang wie die laute Klage der heimatlichen Erde um den besten ihrer Söhne. Mondschein und bengalische Feuer beleuchteten die Szene, in der Volksmenge ein Schwirren, wie in einem riesigen Vogelnest: aber ein harmonisches Geräusch, das dem Meister wohlgefiel. Die Gespräche nach der Heimkehr der Kinder waren den ganzen Abend hindurch dem greisen Helden gewidmet. Wagner rühmte ihn aus vollem Herzen, er erwähnte das Tragische seines Loses, daß er ohne Bewußtsein in der Komödie von Napoleon III. und Lord Palmerston mitspielte: aber diesmal habe die Komödie einer guten

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 140.

Sache gegolten. Der Politik, welcher er zuerst gedient, war er unbequem geworden, und nun wurde er gefangen genommen: ‚alles die scheußliche Politik, qui suit sa course à l'abîme', wandte er sich zu Gravina. Wo er ihn am meisten bewundert hätte, das sei bei Capua gewesen; da scheine er ihm die größten Beweise von Ausdauer und Unermüdlichkeit gegeben zu haben. Alle Taten seines Lebens aber hob er hervor, den Rückzug von Rom u. a. m., und alles in warmer Begeisterung. Schon in dem Gespräch auf dem Balkon hatte er erwogen, was bei einer etwaigen Begegnung zwischen ihnen gewesen sein würde: sie würden sich nichts zu sagen gehabt haben. ‚Ob er liberal, ob er Demokrat sei?' würde Garibaldi ihn gefragt haben. So einen müsse man durch seine Taten kennen, sonst liege eine unüberbrückbare Kluft dazwischen. Auf die Einwendung, daß er doch die Größe, die Unabhängigkeit des Charakters geschätzt haben würde, erwiderte er: ‚ja, aber durch was würde sie seinem Verständnis vermittelt?' Und ob der Jubel des Volkes den Kranken nicht stören würde, hatte er hinzugefügt. ‚Freude könne er ja kaum daran haben; er kenne es ja, wie es in der Gefahr ausgerissen sei; wie er die meisten fortschicken mußte!' Und doch empfand er die zwischen dem Helden und seinem Volke bestehende Fühlung mit Ergriffenheit, als er das soeben Erlebte wenige Tage später von Palermo aus in genau entsprechender Weise vernahm: wie auch dort zuerst lauter Jubel erschallt, dann aber, als die Menge ihn sah, tiefe Stille eingetreten sei. Nach einer ganz anderen Richtung trat die produktive Eigentümlichkeit des sizilianischen Volkscharakters ihm durch Volksschauspieler entgegen, die Gravina im Einvernehmen mit Frau Wagner für ihn in das Hotel bestellt hatte, und deren Talent ganz hinreißend auf ihn wirkte. Gleich das erste Eintreten der beiden darin mitwirkenden Frauen bezauberte ihn dadurch, daß sie sich gar nicht um das anwesende Publikum kümmerten, sondern ganz ernsthaft miteinander sprachen. Er belohnte sie königlich, indem er die kleine, durch Gravina akkordierte Summe um mehr als das Fünffache überbot und gewahrte mit Rührung das ernst dankende Gesicht des Pasquino, als Leiters der Truppe.

Ein Besuch bei dem Baron Pasquale Penniſi, dem berühmten Besitzer einer, durch eigene Mühewaltung allmählich von ihm erworbenen großartigen Sammlung sizilianischer Münzen bis in die fernste griechische Zeit zurück, fällt noch in die erste Hälfte des etwa vierwöchigen Aufenthaltes, und obgleich er sonst durchaus keine hervorragende Hochschätzung für derartige Sammlungen kundgab, wandte er dieser doch viel Interesse zu und ließ sie sich eingehend zeigen. Von Catania aus stellte sich der freundliche Marchese San Giuliano ein, um den ihm gemachten Besuch zu erwidern, er brachte den Meister in große Erregung, indem er bei der Unterhaltung über die Semitenfrage es als einen Vorteil für Italien hervorhob, sie sich amalgamiert zu haben. Dieser übersandte ihm daher im Anschluß an ihr Gespräch zu

seiner Selbstbelehrung ein Exemplar seines ‚Erkenne dich selbst' (S. 430 f.). In die letzten Tage von Acireale hingegen fällt die Anwesenheit des Fürsten Ramacca, des Vaters des jungen Gravina und zukünftigen Schwiegervaters Blandines, gegen den er sich sehr gütig und liebenswürdig erwies. Dabei war es auffallend, wie überaus wohl und jugendlich sein Aussehen war, er schien der jüngste von allen. Dies war der Erfolg der Ausspannung dieser letzten Zeit; denn nachdem er in der Villa Gangi zuletzt noch sehr unruhige Nächte durchgemacht, hatte er noch in der ersten Woche von Acireale einen seiner stärksten Krampfanfälle erlitten, war elektrisiert worden und noch nach allmählicher Beruhigung seines Zustandes sehr angegriffen. Der Ausflug nach Catania aber war ihm sehr gut bekommen und so auch die daran sich schließenden Exkursionen der nächstfolgenden Tage. Auch war es für sein Wohlergehen nicht unvorteilhaft, daß das quälende ‚Draußen' ihn einigermaßen verschonte: er sah sich mit dringenden Briefen nicht überhäuft. Noch von der Villa Porazzi aus hatte er einen Teil seiner Sorgen für die Besetzung seines Werkes in Levis Hände niedergelegt; Neumanns dringende Bitte um den Vorhang seines Festspielhauses war ihm peinlich genug gewesen, doch hatte er sie ihm nicht abschlagen wollen und ihm denselben leihweise überlassen, so daß er ihm am 10. März zugleich mit dem gesamten Nibelungen-Inventar von Bayreuth nach Leipzig zugegangen war. Wenig Vergnügen hatte ihm ein weiterer Brief Neumanns bereitet, in welchem er, mit gänzlicher Verkennung seines Gesundheitszustandes und der äußersten Notwendigkeit, gerade jetzt sich die unumgänglich nötigen Kräfte für die in Bayreuth seiner harrenden Aufgabe zu sammeln und zu erhalten, ihn etwas ungehörig stürmisch zu seinen Londoner Aufführungen einlud. Doch war das alles noch in Palermo abgetan. Von Frau Materna erfuhr er zu seinem Bedauern, daß er sie sich nicht in London mitwirkend vorstellen dürfe und zwar, weil sie ‚in ewigen Geldnöten' vor Bayreuth in aller Eile noch eine Tournee in — Amerika zu erledigen wünschte! ‚Daß Sie jetzt nach Amerika gehen', schrieb er ihr, ‚hat mich ganz erschreckt; wie gern hätte ich Sie dagegen in London gewußt! Warum hat sich das zerschlagen?' In dem gleichen herzlichen Schreiben beruhigt er sie über die von ihr gefürchteten ‚tiefen Stellen' in der Partie der Kundry, weil diese nirgends Stärke des Tones erforderten; im dritten Akte der ‚Walküre' (‚war es so schmählich' usw.) habe sie gezeigt, wie sehr auch diese Tiefe ihr zu Gebote stehe: mit dem Gemüte mache man eben alles. ‚Gern hätte ich von Ihnen vor Ihrer Meerfahrt noch ein freundliches Wort! Ich bleibe bis 10. April noch hier am Fuße des Ätna — von dann ab treffen mich Briefe in Venedig (Hotel d'Europe); Anfang Mai gedenke ich wieder in das Schlechtwetterland zurückzukehren: dort möge es dann der Himmel gnädig machen!'[1] Das schlimmste war, daß Lilli Lehmann, auf

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 343/44. Auch für Scaria, von dem er

die er sich ganz verlassen zu können glaubte, für die ihr zugedachte ehrenvolle Aufgabe einer Einstudierung der Blumenmädchen, die ganz ihren Händen anvertraut war (S. 425, 505), plötzlich ihre Mitwirkung verweigerte!! Gerade dies aber wurde ihm für jetzt, um sein Befinden nicht einer neuen Erschütterung auszusetzen, verschwiegen; wogegen sich einstweilen Frau Wagner mit aller Wärme, die sie zu äußern fähig war, noch einmal an die ganz unersetzlich Scheinende wandte, um das drohende Übel, wenn irgend möglich, noch abzuwenden!

So nahte der Abreisetag heran, leider mit demselben grauen Wetter, das schon die letzten Tage in Acireale unerfreulich gemacht hatte und ihn bis nach Messina begleitete, von wo er zu Schiff nach Neapel zu gehen gedachte. Hier mußte er erfahren, daß das Schiff, auf welches er für die Überfahrt gerechnet, keinen Raum für ihn habe, weil der Ex-Khedive von Ägypten, von Alessandria zurückgewiesen, mit seinen Frauen darauf sich befinde. Um die Zeit auszufüllen, unternahm er, nachdem er dem Domplatz seine Bewunderung gezollt, eine Spazierfahrt die Strada Garibaldi hinauf, bis zur Kirche Sta Maria dei Catalani, der ältesten Normannenkirche Messinas, deren antike Säulen noch darauf hinwiesen, daß an ihrer Stelle einst ein Poseidontempel gestanden, über dessen zerfallenden Trümmern erst eine Moschee, und dann eine christliche Kirche errichtet wurde. Das Meer spiegelte die merkwürdigsten Farben in violett und grün, und die Ufer zeigten auch beim einförmig grauesten Wetter ihre Schönheit; aber der Regen zwang ihn zur Umkehr ins Hotel und zur Lektüre. Es wurde der ‚Braut von Messina' gedacht, die niemand herrlicher als er selbst gepriesen;[1] doch rief er, mit Bezug auf das Künstliche einer solchen Rekonstruktion der Antike: ‚Nur der Würde keine Maske anlegen wollen! Wenn sie sich nicht von selbst aus dem Kultus ergibt, wie bei den Griechen, wo jede Anrufung der Götter so furchtbar wirkt, da muß man es lassen!' Dagegen erhob er den ‚Faust': ‚Goethe konnte ruhig sterben, nachdem er dieses Lied der Nichtigkeit der Welt, und diese Verherrlichung der Liebe und des christlichen Gedankens gegeben!' Er nahm dann die Kaiserszenen aus dem ‚Faust' vor und bewunderte die originell populäre Art, wie alles darin ausgedrückt sei: der Charakter des Kaisers so prägnant in seiner Schwäche und doch Anständigkeit. Es sei ein noch gar wenig gekanntes Buch, und schlechthin ‚das Buch'. Dann griff er zu einem Bande Turgenjewscher Novellen, der ihn schon in Acireale beschäftigt, und erwähnte rühmend, daß das russische Volksleben dem Erzähler noch naive

viel für seinen Gurnemanz hoffte, enthält dasselbe Schreiben freundliche Worte; ‚Grüßen Sie doch Scaria sehr von mir: es ist mir ungemein lieb, daß er diesmal mit bei uns ist! Wenn Sehr auch schon gut ausreicht, so ist es mir doch erst wohl, daß ich Scaria habe — dessen Wotan mir Etwas gesagt hat!!' — [1] Ges. Schriften VIII, S. 124 (vgl. Band IV, S. 34).

Motive zuführe, während die französischen Bücher nur Widerliches darböten. Auch unterhielten ihn die im Hotel vorgefundenen ‚Fliegenden Blätter' und eine ihm mitgeteilte Notiz der ‚Kölnischen Zeitung', wonach ein Straßburger den Vorschlag gemacht habe, die Ausnützung der Elektrizität zu monopolisieren, da ein Staat nur eine im Entstehen begriffene, nicht aber eine bereits blühende Industrie mit Vorteil sich aneignen könne. ‚Das wäre ja aber', rief er aus, ‚ein eigener Gedanke, und wir müssen ja immer erst nachahmen, was andere Völker schon vor uns gehabt!' Selbst zu einer Whistpartie kam es; da ihm aber durch die Anwesenheit Gravinas die Nötigung des Italienisch- und Französischsprechens immer beschwerlich fiel, zog er sich für den Rest des Abends mit seiner Gemahlin zurück, die Jugend sich selbst überlassend.

Am 13. April nachmittags erfolgte dann endlich der Aufbruch zur Weiterreise, und tags darauf die Ankunft in Neapel, wobei der Meister dem Monte Pellegrino die Ehre eines Gedenkens erwies, indem er erklärte, die Felsen von Capri wollten ihm danach keinen rechten Eindruck mehr machen. Neapel selbst aber blieb ihm, was es stets gewesen, einzig berückend in seiner Lebensfülle. Wiederum wurde die Fahrt den Posilipo hinunter gemacht und die hochthronende Villa Angri begrüßt. Das Hauptanliegen aber war die ungesäumte Weiterreise und vorher der ergreifende Abschied von Gravina, der ihn bis hierher geleitet. ‚Soyez homme et vous nous avez pour amis', sagte er zu ihm und sprach ihm die Anerkennung seiner guten ehrenhaften Natur, und was dieser zu tun zukomme, in so wundervoller Weise aus, daß der Schmerz des Scheidens sich in eine sanfte Wehmut auflöste. Ein baldiges Wiedersehen in Bayreuth war verabredet, dort sollte im August die Vermählungsfeierlichkeit am Schluß der Aufführungen stattfinden. Dann ging es ohne weiteren Aufenthalt in einem Zuge bis Venedig, das ihm immer besonders lieb war. Ein Gang auf die Marmorquadern des Markusplatzes mit seinen umgebenden Prachtgebäuden entzückte ihn vollständig. Nur ein Abenteuer erregte ihm Ärger: er wurde von dem Sohne des amerikanischen Impresario Strakosch angeredet, der ihm die Verdienste seines Vaters um die Aufführungen seiner Werke anpries, und verwies ihm heftig die Unverschämtheit. ‚Wenn ich so etwas nur mit kalter Malice sagen könnte', klagte er darüber, ‚aber ich werde gleich leidenschaftlich, und mein Krampf kam wieder.' War dies zu verwundern, da — wo er auch weilte — dieser fremdartige Geist des Undeutschen ihn mit gleicher zäher Zudringlichkeit verfolgte? Soeben war Angelo Neumann in London mit den Vorbereitungen zu seiner ‚Ring'-Aufführung beschäftigt. Wir wissen bereits, mit wie empfindlicher Eifersucht er dabei auf das Francke-Richtersche Unternehmen blickte, welches mit Bewilligung des Meisters gleichzeitig im Drury Lane-Theater den ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin', ‚Tristan' und die ‚Meistersinger' brachte: wir wissen aber auch, daß Wagner mit seiner Voraussage völlig

recht behielt, wonach in der ungeheuer ausgedehnten Weltstadt die beiden gleichzeitigen deutschen Unternehmungen sich ebensowenig schädigen würden, wie z. B. die zwei nebeneinander spielenden italienischen Opern. Schwierigkeiten genug hatte Neumann in London zu überwinden, daran ist um so weniger zu zweifeln, als er diese selbst in eingehendster Weise zu schildern nicht unterlassen hat:[1] die Franckesche Unternehmung gehörte darunter aber zu den mindestgefährlichen. Nichtsdestoweniger lag er dem Meister direkt und durch Vermittelung anderer mit dem Vorschlage an, seine Aufführung durch persönliche Anwesenheit auszuzeichnen. Am 15. April war dieser in Venedig angekommen, und fast durch die ganzen vierzehn Tage, die der Erholung in der schönen Lagunenstadt gewidmet sein sollten, zogen sich die Londoner Briefe und Telegramme, die in allen Tonarten auf das gleiche Ziel ausgingen. Um ihm Gedanken dieser Art fernzuhalten, hatte zunächst seine Gemahlin ihm die Mühe abgenommen, indem sie in seinem Auftrag Neumann mitteilte, daß er nach reiflicher Überlegung ihm notgedrungen die Meldung machen ließe, daß er nicht nach London kommen könne. Er wolle nur zufrieden sein, wenn seine Kräfte der Aufgabe, die seiner in Bayreuth harre, gewachsen seien. Damit aber war die Sache nicht abgetan. Unmittelbar darauf traf, durch Neumann veranlaßt, ein Brief von dessen Leipziger Kollegen Dr. Förster ein, der mit wahrer ‚Komödianten-Beredsamkeit', wie der Meister es nannte, ihm eine Folge von Gründen darlegte, die wohl für ihn — den Briefschreiber — verlockend scheinen, auf Wagner aber durchaus nur abschreckend wirken konnten. Er begann damit, ihm die den Herren Francke und Richter erteilte Erlaubnis gleichzeitiger Wagner-Aufführungen in London als einen begangenen Fehler vorzuhalten, den er nur durch sein persönliches Erscheinen wieder ausgleichen könne; durch sein Fernbleiben würde er nicht allein Neumann schädigen, sondern seiner eigenen Sache für jetzt und für die Zukunft einen tödlichen Streich versetzen. Dann kamen die Verlockungen dran. Am Tage der Ankunft Wagners in London würde von einer speziellen Vereinigung Londoner Kunstfreunde eine telegraphische Bestellung von wenigstens 500 Plätzen nach Bayreuth abgehen (!). Der Herzog von Edinburg biete ihm seinen Palast zur Wohnung an und würde dessen Einladung an ihn bereits ergangen sein, wenn der englische Prinz die Gewißheit hätte, daß sie akzeptiert würde (!). Die Universität Oxford harre nur seiner Ankunft, um ihm ihre höchste akademische Würde zu offerieren, die seit Vater Haydns Zeiten keinem Tondichter verliehen worden sei !, und der Doktorhut von Oxford werde für die englische Welt ein weithin leuchtendes Ehrenzeichen auf Wagners Haupte sein !!![2] Zweifellos aber sei es, daß noch andere großartige Ehrenbezei-

[1] Angelo Neumann, ‚Erinnerungen', S. 222/25. — [2] Der gleiche Antrag, mit dem gleichen Hinweis auf Haydn, war zuvor durch Vermittelung eines Herrn Schulz-Curtius,

gungen diesen bis jetzt beschlossenen folgen würden! Was war hierauf zu antworten? Wir geben hier sein, an Förster gerichtetes, von diesem an Neumann weitergesandtes Schreiben auf den wunderlichen Überredungsbrief im Auszuge wieder: ‚Mein geehrter Freund und Gönner! Das hat man davon, wenn man in einer Welt lebt, worin nur gelogen wird! Herr Neumann ist gestern von meiner Frau direkt nach London benachrichtigt worden, daß, wenn ich auch wollte (wozu ich mich nie verpflichtet hatte!), nicht nach London kommen könnte, weil es mir mein Gesundheitszustand auf das bestimmteste verwehrt. Wenn ich unter solchen Beschwerungen die bevorstehenden Aufführungen des ›Parsifal‹ künstlerisch zu überwachen nicht aufgebe, so geschieht dies einerseits in der Annahme, daß dort alles strikte nach meinen längst getroffenen Anordnungen ausgeführt wird, andrerseits ich aber in Bayreuth bei mir zu Hause bin, mich stets nach Bedürfnis pflegen und isolieren kann, und vor jeden Ansprüchen von außen auf meine Person bewahrt bin. Gerade die Herrlichkeiten, die Sie mir für London als verlockend in Aussicht stellen, sind es, die mich in die bedauerlichste Lage versetzen würden, in welcher ich Neumann eher schaden als dienen würde. Unter solchen Umständen habe ich auch bereits für den mir von Oxford angetragenen Doktorhut, welcher (Sie irren mit Vater Haydn!) bereits neuerdings den Herren Joachim und Brahms vortrefflich steht — danken lassen. Alles, was ich jetzt, zur Aufrechterhaltung der Prävalenz unseres Nibelungen-Unternehmens, tun kann, ist, daß ich es Neumann überlasse, in ähnlichen, für ihn empfehlenden, Ausdrücken mein Ausbleiben zu entschuldigen, welche ihm gestern meine Frau an die Hand gegeben hat. — Bitte um etwas Glauben an meine Wahrhaftigkeit!‘ [1] Bekanntlich glaubt und begreift aber derjenige am schwersten, der aus irgendwelchem Grunde eben nicht begreifen und glauben will. Und so bezeichnet sich Neumann tatsächlich noch in einem Telegramm vom 21. als ‚tief unglücklich über Ihr (Wagners) Nichtkommen‘. In seiner eigenen jugendlichen Kraftfülle und Rüstigkeit, und unter dem — aus jeder Begegnung mit ihm gewonnenen und bestärkten — Eindruck der nicht bloß geistigen, sondern ersichtlich selbst physischen Überlegenheit des Genius konnte er, wie er selbst später reuig bekannte (S. 489), selbst jetzt noch nicht an des Meisters Krankheit als maßgebenden Verhinderungsgrund glauben, sondern hielt sich offenbar, zur Erklärung seines Fernbleibens, allzu ausschließlich an ein eigenes dunkel

Dirigenten der Symphonie-Konzerte in St. James Hall, zunächst in Form einer Anfrage an Frau Wagner, an ihn gelangt und von der Empfängerin in der liebenswürdigsten Weise dahin erwidert worden, daß eine derartige schmeichelhafte Auszeichnung von ihrem Gemahl doch als etwas verspätet und mehr für seine Schüler (wie z. B. Hans Richter) passend erachtet würde. — [1] Beide briefliche Dokumente, der Brief von Frau Wagner 17. April und derjenige Wagners selbst (vom 19. April), sind unverkürzt und wörtlich abgedruckt in Neumanns ‚Erinnerungen‘, S. 227–29.

empfundenes Gefühl davon, daß es außerdem für ihn immerhin moralische Abhaltungsgründe dafür geben mochte, die wohlfeilen Ehrenbezeigungen einzuernten, welche die englische Gesellschaft ihm zu Füßen zu legen bereit war! Immerhin wäre es unrecht, gerade Neumann, den unverwüstlich Tätigen, wegen eines solchen Mißverständnisses besonders anklagen zu wollen, wo die ganze umgebende Welt, sobald es sich um Wagner handelte, mit Behagen darin fortfuhr, ihm alles aufzubürden und jede Art der Betätigung von ihm allein zu erwarten, dem sie ihrerseits nur Hemmnisse in den Weg warf! [1]

Von diesem Zoll an die Außenwelt abgesehen, erwies sich Venedig recht erfreulich. Wiederholt besuchte er, allein und mit den Seinigen, das Innere der Markuskirche und die Academia delle belle Arti, aber auch — zu abendlicher Zerstreuung — gelegentlich das Teatro Goldoni oder Teatro Rossini. Die Markuskirche war und blieb sein erklärter Liebling: er begreife nicht, wie man den warmen Stil der byzantinischen Kirche zugunsten der antikisierenden Weichlichkeit habe aufgeben können, wie sie ihn z. B. in dem kalten Innern der Sta Maria della Salute förmlich zurückstieß. Einmal stellte Siegfried die Frage, warum denn die schönen Klöster aufgehoben würden. Ernst erwiderte er dem Knaben: er wisse nicht, welcher erbarmungslosen Macht diese prächtigen Gebäude dienten, welche Stätten des Hochmutes diese nach ihrer ursprünglichen Bestimmung so ganz anders beabsichtigten geworden wären. Freilich, die Macht, welche sie jetzt zu ersetzen bestrebt sei, sei dem Erhabenen ebenso abgeneigt; und so sei alles ernst: wir erlebten wohl jetzt die letzten Tage des angenehmen Scheins. ‚Wir aber mögen trachten zu erhalten, die Geschichte als die große Lehrmeisterin ansehen und nicht alles niederreißend von vorn anfangen', fügte er hinzu, mit Ergriffenheit darauf hinweisend, wie viele Jahrhunderte an dem herrlichen Bau des Markusdomes gearbeitet. Die schönen Glocken Venedigs ertönten feierlich bei diesen Worten: tiefe Schatten breiteten sich aus, während im Westen goldig die Sonne unterging. Wir gedachten soeben der von ihm besuchten, nach Goldoni und Rossini benannten Theater: in dem ersteren traf er, anstatt eines der Goldonischen Originalstücke, von denen ihn ein Vierteljahrhundert zuvor, bei seinem ersten Venediger Aufenthalt, die ‚baruffe Chioggiote' durch ihre Volkstümlichkeit angezogen hatten — auf das übersetzte Scribesche Lustspiel ‚battaglia di donne': die schwache Exposition, in welcher das viele Hin- und Herreden die Handlung nicht aufkommen läßt, bewirkte bald seine Ungeduld;

[1] Zu dieser Art von gesundheitschädigenden Unannehmlichkeiten gehörte fortdauernd auch sein Verhältnis zu seinem eigenen Vertreter und Bevollmächtigten Herrn Batz, vgl. das von Neumann (‚Erinnerungen', S. 234/36) mitgeteilte Schreiben an diesen aus Venedig vom 26. April 1882.

aber die Durchführung interessierte ihn. Auch im Teatro Rossini fand er, daß in dem aufgeführten Stück zuviel geredet wurde: ‚ich will Aktion': aber es wurde doch sehr gut und natürlich gespielt: auch in der Posse am Schluß. In den belle arti fesselte ihn u. a. das Mahl in Emmaus von Marziale und auf diesem der Mann mit dem großen Hut, selbst den etwas konventionell behandelten Christus wollte er darauf nicht tadeln; auch die daneben hängende kleine Madonna von Bellini machte ihm Freude: den glorreichsten Eindruck aber bewirkte wiederum die über alles erhabene ‚Assunta' in ihrer leuchtenden Farbenpracht und überirdischen Verklärung. Auf die Bemerkung, daß es sich hier um einen Höhepunkt der Kunst handle, wie etwa in der neunten Symphonie, rief er lebhaft: ‚o! in der Musik haben wir nicht so Vollendetes, es sind Versuche!' Das glühende Antlitz der Heiligen erweckte ihm wieder den Gedanken, wie hier das einzig Mächtige in der gesamten Natur, der Geschlechtstrieb, von allem Begehren befreit, der Wille entzückt und von sich selbst erlöst sei in der Sehnsucht, den Heiland zu erzeugen. Bei einem Besuch des Arsenals faszinierte ihn der eine der vier antiken Löwen: ‚so ein ideales Wesen, das man nie gesehen! so sollten mein Fafner und Fasolt aussehen!' Dann wiederum nannte er ihn seinen ‚Wotan' und erklärte steif und fest zu glauben, er sei symbolisch gemeint und habe einst in Marathon als Siegesdenkmal gestanden. Unter anderem Gesichtspunkt wurden mehrere der großen Palazzi eingehend beachtet und geprüft: es galt für den nächsten Aufenthalt — nach überstandener Aufführung des ‚Parsifal' — einen geeigneten Wohnort im voraus zu sichern. Der Palazzo Loredan nahm ihn wiederum ganz für sich ein: doch konnte mit dem Agenten seines Besitzers eine Einigung nicht erzielt werden. Wohl aber wurde am letzten Tag vor der Abreise das Mezzanin des Palazzo Vendramin zu gleichem Zwecke besichtigt. Die Liebe zu der schönen Stadt, die dem Meister von je so gefallen, gab Frau Wagner eines Tages die Äußerung ein: sie wünsche hier zu sterben. Worauf Siegfried entgegnete: ‚Ich wünsche in Bayreuth zu sterben: denn wie schön alles auch sei, man kehrt doch am liebsten zur Heimat zurück.' Den Meister freute dieses frühausgeprägte Heimatsgefühl: ‚Wehe dem', rief er, ‚der es nicht hat!' Ihm und allen den Seinigen ist es unter aller Unbill des rauhen nordischen Klimas immer zu eigen geblieben.

Zu Ehren Venedigs las er den Seinen einmal (an zwei Abenden) Gozzis ‚Raben' vor, mit Vergnügen daran. Turgenjew in der französischen Übersetzung mochte er nicht mehr; dagegen griff er — vielleicht durch die Beschäftigung mit Gozzi dazu veranlaßt — wieder einmal zu den ‚Serapionsbrüdern' E. T. A. Hoffmanns und las mit Interesse darin. ‚Das schlechteste deutsche Buch ist mir lieber, als das beste französische', sagte er, ‚es wird doch immer etwas Sympathisches darin angeregt, wovon die andern keine Ahnung haben.' Doch, fügte er hinzu, das sei nicht zu genau zu nehmen! Von aus-

wärtigen Ereignissen waren es hauptsächlich zwei, die, in diese Periode fallend, seine Beachtung auf sich zogen: die Verlobung Bülows mit einer Hamburger Schauspielerin und — der Tod Darwins, dessen Protest gegen die Greuel der Vivisektion ihn mit Sympathie erfüllt, und dessen nachherige öffentliche Erklärung zugunsten der Physiologie überhaupt (wenn auch nicht eben der vivisektorischen Ausschreitungen) für ihn und andere doch etwas Zweideutiges gehabt hatte. Auch einige Besuche bei der ihm so ergebenen Fürstin Hatzfeldt wären hier zu erwähnen: unter herrlichem Mondschein, nebst bengalischem Feuer und Gesang venezianischer Volkssänger, wurde er hin und zurückgeleitet und war den Abend über recht munter aufgelegt. Am Tage seiner Abreise selbst (29. April), kurz vor der eben erwähnten Besichtigung des Palazzo Vendramin, erzählte er, er habe zufällig in einer Buchhandlung die Adresse seines alten Bekannten und damaligen jungen Freundes Karl Ritter erfahren, den er seit seinem ersten Aufenthalt in Venedig nicht wiedergesehen,[1] und der es übers Herz gebracht hatte, den Aufführungen des ‚Tristan', der ‚Meistersinger', und endlich des ‚Ring des Nibelungen' fernzubleiben! Er habe von dieser zufällig gewonnenen Kenntnis sofort Gebrauch gemacht und nach vielem Suchen endlich auf der Riva das richtige Haus und die richtige Tür gefunden, wo aber eine Frau, mit einem Säugling auf dem Arm, ihm gesagt habe: ‚Herr Ritter sei nicht zu Hause'. Auf seine bestimmte Gegenerklärung: ‚er ist wohl zu Hause', sei die Frau verlegen geworden und habe gefragt: er sei wohl der Herr Wagner? ‚Ja, ja!' habe er erwidert, einen Zettel verlangt, worauf er die Worte geschrieben: ‚Was bist Du für ein Mensch!' und sich entfernt. Dies war und blieb denn für Den, der einst seinem Herzen nahegestanden, die letzte Veranlassung, in der er sich dem von ihm verlassenen und aufgegebenen großen Freunde und Meister wieder hätte nähern können; Wagner selbst hatte in seiner großherzigen Weise den ersten Schritt dazu getan, jener aber — aus Scham oder Trotz — nicht den Mut gehabt, dies Entgegenkommen zur Heilung alter Wunden seiner, durch Wagner unwissentlich verletzten Eitelkeit zu benutzen. Die Gelegenheit kam nicht wieder, und Ritter blieb, was er gewesen: der einsam verkommende, verbitterte Sonderling, zu dem sein unglückliches Naturell ihn gemacht.

Seine Abreise erfolgte direkt vom Hotel, wiederum unter dem Geleit des Gesanges venezianischer Volkssänger und großer Menschenansammlung auf allen Brücken. In München wurde er bei der Ankunft wiederum durch Levi und Herrn v. Bürkel am Bahnhof empfangen: auch Lenbach gesellte sich im Lauf des Nachmittags hinzu, und der Abend wurde mit den Kindern im Theater verbracht, wo das damalige Volkszugstück: ‚Die Reise um die Welt in 80 Tagen' gegeben wurde: ein schlechtes Stück und schlecht gespielt. Auf

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 208.

der Weiterreise durch Nürnberg rastete er ein wenig, um mit den Seinen der St. Sebaldus- und der Lorenzkirche einen Besuch abzustatten, in inniger Befriedigung darüber, daß sie auch hier in der deutschen Heimat eine solche Freude an plastischer Schönheit empfinden könnten. Und weiter ging es, unter beständigem Genießen der hübschen Gegend zwischen Nürnberg und Bayreuth mit Wald und Flur im Sonnenschein. Dann von fernher sichtbares Auftauchen der heimischen Berge und Hügel, des Festspielhauses, endloses Winken, Hut- und Tücherschwenken der am Bahnhof versammelten Menge, als hielte ein geliebter Fürst seinen Einzug, endlich die einzelnen Gestalten der Getreuen, Begrüßung mit den Freunden Großens am Bahnhof, mit Wolzogen und Joukowsky in Wahnfried, Wiedersehen der Hunde, Eintritt in den Saal, das Zwitschern der Vögel im Garten — mit einem Wort: ein rechter ‚1. Mai' in Bayreuth.

XV.

Letzte Vorbereitungen.

Besprechungen mit den Mitarbeitern am Werk. — Zweiter Besuch Gobineaus. — Geburtstagsfeier. — Abreise Gobineaus. — Requisiten und Kostüme, Dekorationsproben. — Verhandlungen mit den Sängern, insbesondere mit Vogl. — Erste Hälfte des Juli: drei Wochen, drei Akte. — Geselliges Zusammensein mit Künstlern und Patronen.

Wer mit richtigem Sinne und Blicke den Hergang dieser Vorbereitungen, dem Charakter der hierin sich geltend machenden produktiven wie rezeptiven Tätigkeit gemäß, zu erfassen vermochte, konnte dies alles nicht anders als mit der Wirkung einer Weihe bezeichnen, welche, ohne irgendeine Weisung, frei darüber sich ergoß.
Richard Wagner.

Der Monat Mai galt den umfassenden mannigfachen Vorbereitungen, die getroffen werden mußten, bevor das in den Blättern der Partitur fixierte Werk des schöpferischen Dichtergeistes sich in ein Werk der Szene mit ihrem weitverzweigten Apparat umwandelte. Nicht lange konnte er scherzend von sich sagen, er sei noch ‚zwei Monate zu früh' zurückgekehrt, da stand er auch schon inmitten aller der Anforderungen und Aufgaben, deren endgültige Lösung auch die treuesten Hände ihm nicht abnehmen konnten. Zunächst genoß er noch die Freude des Wiedersehens an allem Vertrauten und Lieben, das ihn nach langem Fernbleiben wieder heimisch begrüßte: am Hofgarten mit seinen dichtbelaubten Wipfeln und den Amseln darin; an seinem eigenen Garten, in welchem bald Flieder und Goldregen ihre blühenden Herrlichkeiten erschlossen; am Hühnerhof, an dem kollernden Truthahn (‚vorn ein Fleischerladen, hinten ein Modemagazin', sagte er von ihm), an der brütenden Truthenne mit ihrer ‚verzehrenden Hingabe' an ihren Nachwuchs, über die er in lautes Rühmen ausbrach; an der schönen Hündin Molly, die ihm neben Marke, dem Edlen, so ans Herz gewachsen war, daß ihre Erkrankung und ihr [illegible] in den ersten Beginn der Proben fallender) Tod ihn bis zum Schluchzen bewegte und das ganze Haus in Betrübnis versetzte; an Halle, Saal und allen langentbehrten Räumen des Hauses, durch dessen offene

Fenster die Vögel so zutraulich hereinflatterten, als wollten sie den Volksglauben an eine darin weilende ‚Braut' recht bewahrheiten. Erst vermeinte er, ein umherschwirrendes Vöglein habe sich verirrt und sei bei seinem Eintreten fortgehuscht, wie Siegfrieds Vogel vor Wotan: dann aber wurde entdeckt, daß an verschiedenen Stellen des Saales drei Nester zu bauen begonnen waren; auf diese bezog sich das emsige Hin- und Herflattern. Eine erste Fahrt zum Theater ergab, daß der Vorbau zur Königsloge so weit der Vollendung nahe war, daß er sich im Verhältnis zum Ganzen recht gut und harmonisch ausnahm. Gleich anfangs hatte er Großens und Feustel bei sich in Wahnfried zu Tische und machte mit seiner Gemahlin dem trefflichen Bürgermeister seinen ersten Besuch: dann trafen auch schon Levi und Heckel zu allerlei nötigen Vorbesprechungen ein: ein paar Tage später auch der junge Brandt. Am 8. Mai gab es, nach einer vorausgegangenen sehr aufmunternden Konferenz mit Groß und dem Bürgermeister, abends — zufolge den Aufzeichnungen Humperdincks — eine Besprechung wegen Aufstellung der Chöre, zu welcher, außer Humperdinck selbst, Levi und Heckel, auch schon der am gleichen Tage angekommene Fritz Brandt und der junge Münchener Musiker Merz anwesend waren. Tags darauf fand im Festspielhaus eine Glockenprobe statt, von — im ganzen — günstigem Eindruck: abends wurde wiederum mit Brandt manches Technische besprochen.

In diese Tage, vom 5. bis zum 9. Mai, fiel auch der erste der vier Neumannschen ‚Nibelungen'-Zyklen in London, über dessen außerordentlichen Erfolg tägliche Depeschen ihm Kunde brachten. Natürlich ging es auch hier nicht ohne diejenigen Ärgernisse ab, welche darauf beruhten, daß dem von ihm selbst so ungemein hochgeschätzten, rüstig tätigen Unternehmer seine wahre künstlerische Natur ein für allemal ein Buch mit sieben Siegeln und sein persönliches Verhältnis zu solchen Aufführungen daher ein Gegenstand beständiger Mißverständnisse war und blieb. So war es einer der unglücklichsten Einfälle Neumanns, für ein — unter Ausnützung aller günstigen Chancen — von ihm geplantes Konzert in der Albert-Hall sich das ‚Parsifal'-Vorspiel zur ersten öffentlichen Aufführung zu erbitten und sich dafür auf die Aussicht eines ‚kolossalen materiellen Erfolges' zu berufen! Natürlich erhielt es es nicht bewilligt: doch hätte er dem Meister leicht die daraus entstehende zwecklose Verstimmung ersparen können, — dessen Gedanken damals, soweit sie nicht durch sein Bayreuther Werk in Anspruch genommen waren, auf sehr anderen Gebieten sich bewegten. Seine Unterredungen mit Wolzogen bezogen sich damals vorherrschend auf Kant: nach längerer Zwischenzeit beschäftigte seinen Geist aber auch wieder die 9. Symphonie und insbesondere deren erster Satz. Er bezeichnete es als ungemein bedeutend, daß das Tempo dieses wilden schmerzlichen Stückes von Beethoven mit **Maestoso** bezeichnet worden wäre. Es sei nicht mit Worten zu sagen, was dieser Satz zum Ausdruck brächte, wenn er

es selbst seinerzeit auch versucht hätte: es sei ein zu wunderbares Stück, und den gewiegten Musikern von damals, die von einem Erfassen und Begreifen desselben weit entfernt gewesen seien, hätte es notwendig wie von einem Stümper herrührend erscheinen müssen. Dazu reiften in ihm die Gedanken seines großen Aufsatzes über ‚Männliches und Weibliches' (dem er selbst zuweilen andere Überschriften im voraus beilegte: ‚über das Weibliche im Menschlichen', oder ‚das Ewige im Weiblichen'). Er kam in seinen gelegentlichen Aussprüchen darüber wiederholt auf einen Gedanken zurück, der sich mit dem von ihm in Venedig angesichts der ‚Assunta' (S. 591) ausgesprochenen nahe berührte: auf die, im Geschlechtstrieb sich äußernde Sehnsucht der Natur, durch die Liebe etwas Großes, Erlösendes zu produzieren. Aus diesem Grunde erklärte er seinen ‚Tristan' für die größte aller Tragödien und ihren Stoff an sich für den tragischesten, den er je behandelt, — weil darin die Natur in ihrem höchsten Werke gehemmt sei. Was könne nun aber wohl aus einer Rasse werden, in welcher das Wichtigste und Mächtigste, eben jener allgewaltige, alles beherrschende Drang, nur noch zu Standesehen mißbraucht und die ernsthafte Absicht der Natur durch die Forderungen der Zivilisation durchkreuzt würde? Ein Beispiel: Romeo liebt Julien, und Julia ihn; die Konvention aber läßt ihn Rosalinde und Julia den Grafen Paris heiraten — welcher Stamm könne da aus solchen Verbindungen entstehen? In diesem Sinne sprach er viel und eingehend über den ‚Tristan', und wie absurd es wäre, solch ein Werk ‚für Geld' zur Aufführung zu bringen. Am liebsten wäre er gleich damals, ohne Aufschub, an die literarische Ausführung dieser, in einem großen Zusammenhang seit lange in ihm gereiften Gedanken gegangen, wären nicht augenblicklich die praktischen Sorgen für die szenische und musikalische Ausführung seines neuen Werkes allzu zerstreuend dazwischen gekommen.

Mitten in diese Tage hinein traf ganz überraschend und unangekündigt, aber hochwillkommen, ein erneuter Besuch Gobineaus (11. Mai). Ein Jahr war seit ihrer ersten Begegnung verflossen, die Nachrichten über des Grafen Gesundheit hatten indes nicht sehr günstig gelautet, wie denn bereits bei jenem ersten Zusammensein der — jeder Klage abgeneigte und sich ihrer erwehrende — Dulder dennoch bekannt hatte, daß sein Gesicht sehr geschwächt sei, daß die Bewegung der Glieder ihm schwer fiele, der Schlaf ihm schwände und sein Gedächtnis ihm untreu würde. Doch hegte er noch die Hoffnung, den Aufführungen des ‚Parsifal' beizuwohnen, und dem ihn begrüßenden und über sein besseres Aussehen ihn beglückwünschenden Meister erwiderte er scherzend: ‚wie achtzehn Jahr'. Daß er ihm in Palermo nicht hatte Gesellschaft leisten können, war von Wagners Seite nicht allein um seiner selbst willen, sondern gerade um Gobineaus willen bedauert worden. Daß er sich nun aber, alsbald nach der Rückkehr des Meisters in die Heimat,

ohne besondere Einladung aus freien Stücken bei ihm einfand, damit wurde — mitten unter allen Vorarbeiten für das Kommende — für beide Teile ein Fest der gegenseitigen Mitteilung, eines ununterbrochenen Gedankenaustausches eingeleitet. Der ausgezeichnete Freund war trotz allem, was ihn im Verlauf dieses Jahres betroffen, an Geist, Witz und Gemüt derselbe geblieben, als der er sich zuerst in die häusliche Umgebung von Wahnfried eingeführt; mit der gleichen unselbstsüchtig eingehenden Güte unterhielt er das Verhältnis zu den Kindern des Hauses, pflegte er den Verkehr mit den Tieren, die ihm, wie allen Guten, als einem Freunde anhingen. Mit dem Vielgereisten, Weltkundigen schweifte der rege Geist des Meisters durch die verschiedensten Länder und faßte gesprächsweise selbst eine mögliche Reise nach Asien ins Auge. Wie Keiner, wußte er sich selbst mitzuteilen, wie kein anderer, auch den als ebenbürtig Geschätzten durch seine Fragen zur Mitteilung zu veranlassen. Einmal befragte er den Gast, ob denn die Orientalen, deren Phantasieschöpfungen (wie in der ‚Tausend und einen Nacht') immer nur den Ernst und die Leidenschaft zeigten, auch den Humor kennten: ein anderes Mal, wie er denn in so früher Jugend zu so übermäßigen Studien, wie seine ersten Werke es bekundeten, und insbesondere zum Studium der persischen Sprache gekommen sei? Gobineau erwiderte: er verdanke das einem Lehrer, den er haßte; dieser habe ihn zum Überdruß auf das lateinische Altertum verwiesen, und ihm zum Ärger, und um zugleich den Seinigen zu beweisen, daß nicht Trägheit ihn hierbei bestimmte, habe er sich nun von der römischen Welt ab der orientalischen zugewendet. Denn ‚alles war bei mir persönlich', fügte er mit Entschiedenheit hinzu. Und in der Tat darf man, wie es in dem schönen ‚Erinnerungsbilde aus Wahnfried' über ihn heißt, ‚von diesem Gesichtspunkte aus die Reihe seiner Arbeiten überblickend, ihn im Sinne Schopenhauers (mit der Bedeutung des größten Lobes) als ‚Dilettanten', das heißt: als einen, der aus freier Neigung seinem Studium sich widmet' bezeichnen. ‚Wohl mag es der Abstand gewesen sein, den er früh genug zwischen sich und der ihn umgebenden Welt empfand, welcher, seinen Forschungssinn weckend, ihn darauf hinwies, die Verschiedenartigkeit der Menschen zu beachten und durch Zeitschichten hindurch zu verfolgen: wobei sein gestaltender Geist es ihm ermöglichte, bestimmte große Linien zu ziehen und zu dem Schluß der unzweifelhaften Überlegenheit der germanischen Rasse zu gelangen.'[1] Gleich in den ersten Tagen entstand in der Unterredung beim Kaffee ein Streit zwischen ihm und Joukowsky über Italiener und Niederländer, der sich von seiten Gobineaus in manchen bei der ersten Anhörung gewagt erscheinenden Behauptungen erging: aber der Meister begriff und ergänzte, was der Graf zugunsten letzterer, namentlich Rembrandts,

[1] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried', S. 8/9.

meine, daß er durch Geist und Humor bedeutender sei als jene alle. ‚Zwar', so heißt es bei der Schilderung dieses Vorfalles in dem ebengenannten ‚Erinnerungsbilde' ‚wie er eines Tages in seiner ungestümen Parteilichkeit für alles Germanische kühn erklärte, gegen die niederländischen Maler, Rembrandt an der Spitze, sollten sich die italienischen Künstler samt und sonders — — Michelangelo nahm er stets aus — — verstecken, rief das Paradoxon laute Einwendungen hervor: alsbald aber verwandelten sich diese in ein Gelächter des Verständnisses bei der Erklärung: geistvoller unterhaltende und humorbegabtere Menschen wären die Niederländer gewiß gewesen, solch ein italienischer Maler müsse aber zum Sterben langweilig sich ausgenommen haben.'[1] Etwas anderes war es, als er bei einer Unterhaltung über Griechen und Perser soweit ging zu behaupten, die Perser hätten immer die Griechen geschlagen: hier erzielte er von dem Meister das Zugeständnis, seine zweibändige ‚Geschichte der Perser' noch nicht gelesen zu haben, und den Vorsatz, das Versäumte nachzuholen.

Im Preise seiner urwüchsig gewaltigen germanischen Vorfahren im Verhältnis zu jener ausgelebten römischen Kultur, in die sie hineintraten, ging ihm Wagner selbst (z. B. in einer Abendunterhaltung am Pfingstmontag, 29. Mai) in den feurigsten Aussprüchen voran: so sprach er in ergreifender Weise von den Goten und hob hervor, wie schwer es sei, sich jemand wie Alarich und Theodorich auch nur vorzustellen: ‚diese dämonisch von sich erfüllten Wesen, welche die ganze Römerwelt wie Bagage betrachteten'. Die Vergleichung mit Alexander dem Großen lehnte er ab, sie seien viel ‚dämonischer' gewesen. Als dann ein anderes Mal wiederum (im Anschluß an jene Widmungsverse) von ‚Normannen und Sachsen' die Rede war, gab er dem Freunde zu, daß die Normannen das letzte Heldengeschlecht gewesen seien, bestritt aber, daß sie den von ihnen eroberten Ländern eine von ihnen ausgehende eigene Kultur gebracht, sie hätten vielmehr die vorhandenen Kräfte zu verwerten gewußt. Wir erinnern uns, daß ihm dies bereits in Sizilien recht ersichtlich entgegengetreten war (S. 539, 579): aber er behauptete das Gleiche auch von England: auch dort wäre der Normanne nur der ‚Geselle, der reizt und wirkt und — selbst als Teufel — schaffen muß' gewesen. Er erkannte die Züge von Humor und Mut an, die Ritterlichkeit Richards II. bei der Unterdrückung des Wat Tylerschen Aufstandes, fand es aber bedenklich, daß sie — als einziger unter den deutschen Stämmen — ihre Sprache verloren und aufgegeben, und zwar gegen eine so fremde. Er rühmte es Gobineau nach, welche Klarheit er ihm im Gebiet des Verhältnisses der Sprachen zu den Rassen verdanke, und die Erkenntnis, wie gemischte Sprachen keinen Wert hätten. Daß in der englischen Sprache ein Shakespeare möglich gewesen, störe ihn nicht; das sei

[1] Ebendaselbst, S. 26.

eine Anomalie: aber dichten könne man nur in einer Sprache, in der man jedes Wort lebendig empfinde. So sei die deutsche Sprache noch eine, durch ihre starken Verbalformen und die Kraft ihrer Wurzeln, halb lebendige Sprache.[1] Es sei sehr bedeutsam, daß zur Zeit Shakespeares, da bisher (bis in die Periode Heinrichs VII.) das Französische das Vorherrschende gewesen war, das Englische selbst erst noch im Entstehen gewesen, daß Shakespeare ungefähr wie Dante in dieser soeben erst sich erschaffenden Sprache auch dichten und schaffen konnte: später aber, als das mixtum compositum sich festgesetzt, sei auch der Tod der Dichtung bereits eingetreten gewesen. Am meisten differierte er mit dem großen Freunde und Gaste in bezug auf die Wertung des Protestantismus, den er als den letzten Ausdruck des germanischen Bewußtseins bezeichnete; während Gobineau die notwendige Erhaltung der religiösen Instinkte den Völkern weit sicherer im Katholizismus gewährleistet sah (S. 525), wogegen der Protestantismus ihm mit den, ihnen feindlichsten Mächten der Neuzeit zu paktieren schien. In dieser seiner Pietät für die katholische Kirche übersah oder beschwichtigte er dann nicht nur die klaffenden Widersprüche, welche der semitische Geist in ihre Dogmen und Lehren hineingetragen, sondern nahm selbst das viele Römische, also ihm von Hause aus Antipathische, schweigend hin, das eben diese Kirche in dem Verfahren ihrer Disziplin und Propaganda, wie in ihrer Organisation und ihrem Kultus entfaltete'.[2] Aber nie führte diese Differenz zu einem wirklichen Gegensatz: hatten sich doch bei dem Grafen mit den Jahren in dieser Richtung so manche seiner ehemaligen Schroffheiten (wie sie noch im ‚Essay' zum Ausdruck kamen) gemildert: ohne Unwillen ließ er seine stets mit triftigen Argumenten vertretenen Ansichten durch den Meister angreifen und widerlegen, und brachte sogar die traurigen Eindrücke, die er vom heutigen Stande der Dinge auch nach dieser Seite hin empfangen, witzig und freimütig zur Kenntnis. Und wenn Wagner darauf, ihm die kräftigende Einwirkung des ‚Einbeckers' auf den großen Reformator rühmend, ihn im Gartenhause zu einem Glase ‚Weihen-Stephan' einlud, erwiderte er mit unvergleichlicher Anmut und der Heiterkeit eines nach innen von allen Fesseln entbundenen Wesens: ‚Wohlan, trinken wir das Bier des Dr. Martin Luther!'[3]

Die Korrekturen des Klavierauszuges von ‚Parsifal' hatte der Meister, wie wir uns entsinnen, bereits am 16. März von Palermo aus an den Verlagsort abgesandt, und in Venedig vier Wochen später sich darüber geärgert, daß derselbe immer noch nicht eingetroffen war. Nachdem dieser endlich in seinen Händen war, versandte er ihn an die wenigen Personen, denen er

[1] Vgl. die beiden wichtigen Äußerungen Gesammelte Schriften X, S 348, und IV, S. 263! — [2] Vgl. L. Schemann, ‚Gobineaus Rassenwerk' Stuttgart, 1910', S. 379/80. — [3] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried', S. 16/17.

damit eine Auszeichnung zudachte: obenan in dieser Zahl standen, nächst dem Könige, Liszt und die Gräfin Schleinitz. Auch Wolzogen und Friedrich Schön erhielten je ein Exemplar mit einer Widmung von seiner eigenen Hand. War das von diesem letzteren gegebene Beispiel eines opferwilligen Enthusiasmus auch ohne Nachfolge von seiten aller Derer geblieben, die aus ihren bei weitem größeren Mitteln der großen Sache so leicht hätten dienen können: so war doch die Tat Schöns der Ausdruck einer Gesinnung, durch welche er dem Meister innig wert geworden war. Schon in diesen Maitagen reifte in ihm der Gedanke, dem bisherigen ‚Patronatverein' eine Aufgabe zuzuweisen, die ihm besser anstand, als die, an welcher seine — allzu dürftigen Kräfte gescheitert waren: hatte er sich als ohnmächtig erwiesen, der Festspielinstitution selbst die ihr nötige materielle Grundlage zu gewähren, so sollte ihm durch eine weitblickende Verfügung die schöne Pflicht auferlegt werden, für die vielen Würdigen, aber Unbemittelten innerhalb des Publikums zu sorgen und ihnen die künstlerische Wohltat einer unentgeltlichen Teilnahme an den Aufführungen zu ermöglichen. Soviel von dem ursprünglichen Patronatgedanken sollte nun doch gerettet werden. Noch schlummerte dieser Gedanke unausgesprochen in seinem Innern, das aber stand im voraus für ihn fest: sollte er demnächst durch einen Aufruf bekannt gegeben und verwirklicht werden, so war kein anderer in dem ihn umgebenden Freundeskreise würdiger und durch die Unabhängigkeit seiner Lebensstellung befähigter, in werktätiger Organisation dafür einzustehen, als dieser bei all seiner Jugend bewährte, vortreffliche Freund.

Inzwischen näherte sich der 22. Mai und damit, was niemand ahnen konnte, der letzte Geburtstag, den der Meister unter den Seinen verbringen sollte, und es gab geheimnisvolle Vorbereitungen aller Art, um ihn festlich reich zu gestalten. Unter anderem hatte der junge Graf Gravina es sich vorgesetzt, trotz der weiten Reise zu diesem Tage in Bayreuth einzutreffen, um einige Wochen daselbst zu verbringen, zu völliger Überraschung für alle, denn niemand im Hause, selbst die Braut nicht, wußte etwas davon. Die Kinder waren seit Wochen eifrig mit Proben für die Festaufführungen beschäftigt (‚3. Mai: Vorbereitungen fürs Maienfestspiel begonnen', heißt es in Humperdincks Tagebuchaufzeichnungen). Joukowsky war seit seiner Rückkehr aus Sizilien eifrig mit seinen szenischen Arbeiten für ‚Parsifal' beschäftigt gewesen: ‚von meinen Arbeiten', berichtet er, ‚erwähne ich besonders den Schrein, der den heiligen Gral bergen sollte; denn er spielte später in meinen Beziehungen zu Wagner eine verhängnisvolle Rolle: er konnte für meinen Geschmack nicht reich und prachtvoll genug sein; ich überhäufte ihn mit großen Glas-Edelsteinen und Emailplatten. Zu gleicher Zeit beendigte ich eine der Überraschungen, welche Frau Wagner für den 22. Mai erdacht hatte: ich bemalte 50 Meter Länge und 3 Meter Breite eines hellblauen Atlasstoffes mit

phantastischen Bäumen, Blumen und Vögeln nach einem alten chinesischen Muster, der als Tapete für den Saal in Wahnfried bestimmt war und heute noch dort hängt.' Nach Joukowskys mündlicher Mitteilung können wir noch den sinnigen Zug hinzufügen, daß unter seiner Anleitung ein jedes einzelne der Kinder des Hauses zu einem Teil dieser Arbeit den Pinsel geführt hatte. Auf seine Weise war auch Humperdinck an diesen Überraschungen beteiligt. Für den von Knabenstimmen auszuführenden Chor ‚der Glaube lebt' hatte nämlich Levi den Vorschlag gemacht, einen bereits bestehenden geübten Kirchenchor aus einer der bayerischen Städte in Verwendung zu ziehen und der Meister diesen Vorschlag im allgemeinen gebilligt,[1] die Ausführung im einzelnen aber Levi völlig überlassen. ‚Inzwischen hatte ich', erzählt nun Humperdinck, ‚im Laufe des Winters, ohne des Meisters Vorwissen mit Vorbereitungen begonnen, mit denen ich ihn bei seiner Rückkehr aus dem Süden zu überraschen gedachte. Aus den Gemeindeschulen Bayreuths stellte ich einen Knabenchor zusammen, dem ich die ‚Parsifal'-Chöre aus der höchsten Höhe nach und nach einstudierte. Die kleinen Bayreuther waren mit Eifer bei der Sache und machten mit ihren frischen, unverdorbenen Stimmen den erfreulichsten Eindruck. Aus der geplanten Bewillkommnung bei der Heimkehr wurde zunächst freilich nichts: dafür sollten wir, wie Frau Wagner wünschte, bei der nahebevorstehenden Geburtstagsfeier das unsrige beitragen.' Zu völliger Sicherheit hatte sich behufs Unterstützung des jungen Chores Elsa Ritter von Würzburg her eingefunden. Von seiten der Kinder war als Einleitung und Morgengruß eine Szene einstudiert, welche im sichtbaren ‚Thespis-Karren' die Anfänge der Kunst vergegenwärtigte, deren erhabenen Höhepunkt das Weihefestspiel bildete: außerdem für den Abend ein Lustspiel von Cervantes (‚Plapperzungen' oder ‚Plaudertaschen') und ein von Frau Wagner eigens für den Tag gedichtetes Stück ‚Liebesnot', in welchem Daniela die anspruchsvolle Hauptrolle zufiel. Der Tischspruch war Blandinen, als demjenigen Familienglied zuerteilt, das demnächst aus dem trauten Kreise einer edlen Gemeinsamkeit zu scheiden hatte.

Der festliche Tag brach an, durch das schönste Wetter sichtbar begünstigt. Leider begann er für den Meister selbst, nach dem ersten freundlichen Erwachen, mit einem heftigen Brustkrampf, so daß der ‚Thespiskarren' sich um fast eine volle Stunde verzögerte. Nachdem er den Kindern in tiefer Rührung gedankt und sie einzeln umarmt hatte, wurde er zunächst in den Garten geleitet, wo ihn als erste liebevolle Bescherung ein neuer Goldfasan, Rosen und Goldfische im Bassin erwarteten, außerdem der Anblick zweier schwarzer Schwäne, einer Gabe des königlichen Freundes, dem er sogleich telegraphisch

[1] ‚Salzunger Knabenchor? Vortrefflich!' heißt es in einem an Levi gerichteten Briefe vom Oktober 1881 (vgl. den Briefband: ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 329).

seinen Dank entsandte. Wie er dann in den Saal trat, gewahrte er diesen im Schmuck nicht allein der blauen Atlastapete, sondern auch noch einer anderen königlichen Spende, bestehend in reichgestickten, schweren seidenen Decken und einem kostbaren Leuchterpaar. ‚Als ich', so berichtete er daher einige Tage später an den freundlich vermittelnden Gönner Herrn von Bürkel, ‚als ich mir gestattete, Sr. Majestät dem Könige in einem gereimten Telegramm sofort meine dankbare Ergriffenheit auszusprechen, war mir von meiner Frau nur erst das schwarze Schwanenpaar vorgeführt worden, denen ich alsbald die Namen ›Parsifal‹ und ›Kundry‹ gab. Erst später wurde mir noch der Glanz der seidenen Gewebe enthüllt, die auf meines erhabenen Wohltäters Geheiß unsere asiatische Urheimat spenden mußte.'[1] Inzwischen läutete es zu Tisch, man begab sich ins Speisezimmer, und der junge Graf Gravina trat ein, der, schon am frühen Morgen eingetroffen, bis dahin im Zimmer Gobineaus verborgen gehalten war. Hocherfreut durch diese wohlgelungene Überraschung, gestand der Meister, durch diese Ankunft wieder neue Lebensgeister gewonnen zu haben, da er zuvor sehr angegriffen gewesen sei. Während der Mahlzeit meldete Elsa Ritter durch einen Blick, daß die ‚Knaben' gekommen seien. Die jungen Sänger hatten sich (nach Humperdincks Erzählung) im Hofgarten versammelt, von wo sie durch ein Pförtchen in Garten und Haus eingelassen wurden; Filzsohlen an den Füßen, waren sie über eine Hintertreppe durch eine Flucht von Gemächern zur Galerie der Halle geleitet, wo sie sich lautlos aufstellten. Es gelang Elsa Ritter, vom Meister unbemerkt, ihren Platz und das Zimmer zu verlassen, eben während die junge Braut sich von ihrem Sitze erhob und in vollster Ergriffenheit, mit Tränen der Rührung kämpfend, ihren schönen Trinkspruch sprach, von welchem Wagner sagte, er sei ihre ‚völlige Verklärung' gewesen. Kaum hatte sie die vier Strophen desselben beendet und mit dem ‚er lebe hoch!' geschlossen, so fiel der Knabenchor wundervoll ein, und der frische Klang ihrer Stimmen durchbrauste den Raum. Alles war so trefflich geglückt, daß der Meister nur den Wunsch aussprach, daß ihm seine große Aufführung ebenso gelingen möchte, wie die heutigen Festveranstaltungen. Zum Kaffee überbrachte dann Siegfried als ‚Ehrenhold' die eingelaufenen Depeschen, unter denen sich auch der Gruß des Königs befand und das Programm des Abends. Dann galt es für den Gefeierten auszuruhen, während die Halle für die abendlichen Aufführungen geschmückt wurde. Von einem Spaziergang im

[1] Vgl. die von Erich Kloß herausgegebene Briefsammlung ‚An Freunde und Zeitgenossen', S. 596, und in den ‚Gedichten' S. 140 und 149 die beiden Dankestelegramme: ‚Mir ward in heilig ernstem Schwangewand durch Parsifal und Kundry Gruß gesandt' und ‚Frau Fricka wob und Loge lachte', welches letztere in der Ausgabe der Gedichte irrtümlich unter dem Datum des 22 Mai 1881 eingetragen ist, während tatsächlich beide Dankesgrüße einem und demselben Tage (22. Mai 1882) angehören.

Hofgarten heimkehrend, wobei ihm die schwarzen Schwäne Freude machten, fand er bei der Heimkehr die fünfzig Knaben von Siegfried bewirtet, welche Haus und Garten mit Klängen aus ‚Parsifal' und auch sonst mit heiterem Geräusch erfüllten. Um acht Uhr war die Truppe der Darsteller für die abendlichen Stücke versammelt: der größeren Ansprüche auf die Personenzahl gemäß waren diesmal auch Frau Jäger, und zu dem in allen Sätteln gerechten Humperdinck noch zwei begabte junge Militärärzte hinzugezogen. Beide Stücke gingen vorzüglich vonstatten: es gelang alles nach Wunsch, und Daniela als Hauptdarstellerin zeichnete sich vor allen andern aus. Auch die, mehr andeutenden, szenischen Einrichtungen erwiesen sich als vorzüglich, und sowohl sämtliche Darsteller, wie die liebevolle Veranstalterin aller Feierlichkeiten, hatten allen Grund, mit dem Erfolg ihrer Mühen zufrieden zu sein: denn der Meister blieb vom Beginn bis zum Schluß in heiterster Stimmung. Zwischen beiden Stücken hatten die beiden jungen Musiker, Humperdinck und Hausburg, vierhändig am Flügel das Scherzo der neunten Symphonie vorzutragen, welche, wie schon erwähnt, gerade damals den Geist Wagners wieder angelegentlich beschäftigte, so daß er häufig davon sprach (S. 595 f.). Dem großen Freunde alles Volkstümlichen war es außerdem eine heitere Labung, daß der eine der beiden erwähnten, hierfür mit besonderem Talent ausgestatteten, jungen Militärärzte, im weiteren Verlauf des Abends, teils allein, teils mit seinem Kollegen wechselnd, die schönsten frisch improvisierten dialektischen ‚Schnadahüpfln' zur Gitarre zum besten gab. Von dem Gegensatz zwischen der ausgeprägten Persönlichkeit der beiden großen ‚Aristokraten des Geistes', Wagner und Gobineau, berichtend, kommt einmal Wolzogen auf die grundverschiedene Auffassung zu sprechen, welche sie gerade diesen volkstümlichen Gesängen entgegenbrachten: ein Unterschied, wie zwischen jenem leisen Lächeln des philosophischen Weltmannes und dem herzhaft lachenden Humor des deutschen Künstlers aus dem Volke. Wagner habe bei diesen Schnadahüpferln ‚Tränen gelacht' und bei der drastischen Schilderung einer Bauernrauferei ein über das andere Mal jauchzend gerufen: ‚Eine Ilias! eine Ilias!' der vornehme Sprößling des altfranzösischen Geschlechtes aber sich in einen Winkel des Saales zurückgezogen und leise in sich hinein gemurrt: ‚C'est affreux! puéril!'[1]

In der Tat war Gobineau gerade in der zweiten Hälfte seines Bayreuther Aufenthaltes aber auch recht leidend: ‚maßlose geistige Anstrengungen, bei völlig rücksichtsloser Behandlung des körperlichen Befindens, inmitten steter seelischer Peinen und widerwärtiger Eindrücke, hatten ihn frühzeitig gealtert: er rang nicht mehr, er war erschöpft, und den Freunden

[1] H. v. Wolzogen: ‚Aus Richard Wagners Geisteswelt' (Berlin und Leipzig, 1908), S. 293.

konnte es nicht entgehen, daß er dies war'.[1] Nichtsdestoweniger nahm er an dem gesamten häuslichen Verkehr und so auch an den abendlichen Vorlesungen regelmäßigen Anteil: aber die Ermattung war fühlbar und sein freundlicher Wirt durch jede Aufmunterung darauf bedacht, ihm über das Bewußtsein seines Zustandes hinwegzuhelfen. Gern hob er ihm in der Unterhaltung hervor, wieviel er ihm für die Erkenntnis wichtigster Probleme zu danken habe, und schloß z. B. seine Diatriben über den Zusammenhang zwischen Rassen und Sprachen (S. 598 f.), indem er dem Müden zum Schluß ein herzliches: ‚Sie sollen leben!' zurief. Wenn der Gast sich wohler fühlte, wurden auch die Gespräche wieder heiterer. Eines Abends las ihm der Meister den Beginn von ‚Richard II.', zu aller Entzücken; vieles knüpfte sich in den Gesprächen daran: es schien unmöglich auszusprechen, was alles darin enthalten sei, unmöglich auch, nach einer solchen Lektüre nicht fortwährend auf ihren Gegenstand zurückzukommen.[2] Wiederum versicherte Wagner, Shakespeare sei sein einziger ‚Geistesfreund und -verwandter'. Beim Abendbrot hatte er wiederum seine Abneigung gegen Ariost und die ganze ‚Renaissance-Poesie' ausgesprochen, die an Virgil, den er selbst nicht leiden könne, sich anlehne; Cervantes dagegen käme ihm gleich nach Shakespeare. Oder er bot ihm als Labung die in seinem Vortrag bis in den kleinsten Zug hinein sich belebende ‚klassische Walpurgisnacht', deren förmlich architektonischen Aufbau er bewunderte; oder — im Anschluß an das eben gefallene Zitat von ‚Gestank und Tätigkeit' (S. 7) — den Monolog Fausts und die Szene zwischen Faust und Mephisto; oder aus dem ersten Teil die Szenen nach dem Osterspaziergang bis zum Eintritt des ‚fahrenden Schülers'. Er sprach über Beethoven, unter Hervorhebung seiner Vorliebe für die ‚populäre Melodie'; sie sei bei ihm dasselbe, was bei Goethe der Knüttelvers, der durch seine freien Rhythmen eine neue Art von Witz und Humor eröffnete, die selbst Shakespeare noch unbekannt war. Im Anschluß an seinen eigenen Vortrag des ersten Satzes der A dur-Sonate, nebst Einzelnem aus dem letzten Satze von op. 111 erklärte er leidenschaftlich: mit diesen Werken habe Beethoven eine ganz neue Welt enthüllt, und alles darin sei Melodie, seien Gestalten, die auf einen zukämen, wenn auch kein Auge sie sähe. ‚Aber es ist zu Ende mit der Musik', rief er dann schmerzlich aus, ‚und ich weiß nicht, ob meine dramatischen Explosionen dieses Ende aufhalten können. Es hat so kurz gedauert. Aber diese Dinge haben mit Zeit und Raum nichts zu schaffen!' Er gedachte dessen, wie aus tiefster Not das deutsche Volk diese Zuflucht fand, diese andere Welt. Und es habe etwas Schönes, fügte er heiter hinzu,

[1] ‚Graf Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried', S. 27. — [2] Vgl. auch [illegible] S. 598 vorweggenommene Bezugnahme auf König Richard II. und seine entschlossene Niederdrückung des Wat Tylerschen Aufstandes.

daß die Ahnen einem das Höchste blieben: ihm fielen immer die Werke der andren, nie die seinen ein. Doch brachte er dann, auf allgemeinen Wunsch, etwas von sich zum Vortrag: den Schluß des 1. Aktes der ‚Walküre'. In den Briefen des Grafen an seine römische Freundin (Gräfin Latour) ist von diesen Beethoven-Studien mehrfach die Rede. ‚Gestern abend hat mir der Meister ein Bruchstück aus Beethovens neunter Symphonie vorgespielt, — es war unerhört!' Und wiederum: ‚Gestern abend und vorgestern hörte ich das Adagio der neunten Symphonie von ihm spielen. Er spielt wie keiner.[1] Alles in der Welt gäbe ich darum, wenn Sie ihn hören könnten!'[2] Noch am letzten Abend ihres Zusammenseins las ihm Wagner aus Steins Dialogen den ‚Solon' vor, und er selbst, wie seine Hörer, waren überrascht durch die Tiefe der Gedanken und ihre besonnene Fassung; auch durch die Charakteristik, das Gemisch von Anstand und Aufgeregtheit in der Person des Krösus. Gerade hatte er tags zuvor das Richtige des Ausspruchs von Jean Paul betont, das Wesen des Künstlers läge in der ‚Besonnenheit'. Die Besonnenheit gäbe gewiß keinen Einfall ein (‚die heutigen Herren komponieren alle besonnen'), aber ‚sie sei notwendig, um den Einfall wiederzufinden'.

Am 17. Juni — bei großer Kälte — wurde der Freund mit trüben Gedanken (‚mit unaussprechlicher Sorge', heißt es in dem ihm gewidmeten Erinnerungsbilde) nach Gastein entlassen, wohin der Arzt ihn sandte. Nicht ganz sechs Wochen hatte er in Bayreuth zugebracht, und doch war die kurze Zeit überaus reich an gemeinsamen ernsten und heiteren Erlebnissen gewesen, sowohl im Hause selbst, wo sich jedes Zusammensein in seiner Art dazu gestaltete, als auch durch das Hereinklingen der Ereignisse der Außenwelt. In diese Periode fiel u. a. der Tod Garibaldis zu Caprera (3. Juni), im nicht ganz vollendeten fünfundsiebzigsten Lebensjahr. Der Meister wiederholte bei dieser Gelegenheit seinen alten Vergleich des großen Volkshelden mit Timoleon:[3] nur daß sich das Beispiel in unserer Zeit weniger würdig ausnähme. Garibaldis letzte Reise nach Sizilien, ihm und den Seinen noch in frischer Erinnerung, hatte in seinen Augen auch etwas Großes, Episches, und daß die Politik das Arrangement zu seinen Großtaten gab, nähme ihm nichts von seiner antiken Größe. In Verbindung mit dem Rückblick auf palermitanische Erlebnisse kam das Gespräch u. a. auch auf das italienische Brigantenwesen mit seiner eigenartigen Räuberromantik, mit welchem der Meister, indem er es als eine Art Reaktion gegen Bourbonen-Absolutismus und anderweitige Regierungs-

[1] Im Original dieser — allerdings für keine Veröffentlichung bestimmten — vertrauten Zeilen heißt es wörtlich (in französischer Sprache): ‚Er spielt nicht gut' (im Sinne bloßer äußerlicher Virtuosität!) ‚und spielt doch wie keiner.' — [2] L. Schemann, ‚Gobineau und die deutsche Kultur' (Leipzig, 1910, S. 32. — [3] Vgl. seinen Brief an Malwida vom 22. Juni 1860, in der Sammlung ‚An Freunde und Zeitgenossen', S. 276/77.

sünden auffaßte, einige Sympathien verriet. Gobineau seinerseits wußte mancherlei ungemein sprechende Züge von der Großherzigkeit dieser Banditen, insbesondere ihrer Ehrfurcht vor den Frauen mitzuteilen, so daß wohl der Gedanke aufkommen konnte, sie stammten noch aus andern uralten Zeiten; fernerhin aber sprach er unverhohlen seinen Widerwillen gegen sie aus: ‚ich habe die Räuber aller Länder kennen gelernt, in Persien und Griechenland, in Italien und dem Süden Amerikas — ich stehe immer auf seiten der Polizei'. ‚Und doch', fügt Wolzogen seinem Bericht über diese Unterhaltung hinzu, ‚auch dieser ruhige Weise, der die arische Rasse als Macht des Maßes und der Ordnung in der Geschichte gepriesen: als er mit seinem Freunde, dem einstigen ›Revolutionär‹ von Dresden, dessen ›Ring des Nibelungen‹ im Berliner Viktoria-Theater beiwohnte — da stand er nicht auf ›seiten der Polizei‹, sondern auf seiten des göttlichen Räubers — Wotan! Damals, als das deutsche Publikum noch gar kein Verständnis für diesen Wotan als Helden der ›Ring‹-Tragödie hatte, war es der Franzose, der sich Normanne fühlte, war es Graf Gobineau, welcher gerade von den Wotansszenen des Dramas am mächtigsten angezogen und ergriffen, hierin den Geist seines Stammes, hierin die Tragödie seiner Rasse, hierin das Herrentum des Ariers wiedererkannte. Es regte sich in ihm dabei derselbe Sinn, der einst auf dem felsigen Grunde des nördlichen Norwegen, im Halogaland, wie durch Berührung mit dem uralten Mutterboden geweckt, das bezeichnende Wort gefunden hatte: ›Hier, ich fühle es, hier stamme ich her!‹'[1] Als Gastgeschenk aber nahm er, zum Andenken gemeinschaftlicher beim ‚Faust' verbrachter Abende, ein schönes altes Exemplar der Goetheschen Dichtung, mit eigenhändiger Widmung Wagners, mit sich auf seine Fahrt.[2]

Den Gesang der Knaben ‚Der Glaube lebt!' vernahm der Meister, wenige Tage nach seinem Geburtsfest, noch einmal im Festspielhause selbst, wo die aufgestellte Dekoration des Graltempels in bezug auf ihre akustische Wirkung für Chor und Glocken erprobt werden sollte. Die Wirkung war hocherfreulich, die Tamtams aber, durch welche die Glocken wiedergegeben werden sollten, so wenig rein gestimmt, daß ein endgültiges Urteil über ihre Brauchbarkeit noch nicht gefällt werden konnte. Sie waren aus London durch Tannreuther verschafft; an ihn wandte er sich daher brieflich (27. Mai) mit der angelegentlichen Bitte um ein Instrument dieser Art von besserer Qualität; offenbar war die Ausführung aber keine so leichte Sache; denn noch am 12. Juli (!) hatte er die gleiche Bitte telegraphisch zu wiederholen: ‚A Kingdom for a Tamtam! mit richtigem C Diapason normal.'[3] Die ihm ursprünglich vorenthaltene Nachricht vom Abfall Lilli Lehmanns hatte er noch

[1] H. v. Wolzogen, ‚Aus Richard Wagners Geisteswelt', S. 294. — [2] Vgl. R. Wagner, ‚Gedichte', S. 142. — [3] Siehe: ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 347/48 und S. 351.

in Venedig mit aller Fassung vernommen: es war dem vielgetreuen Heinrich Porges beschieden, sich um diese beneidenswerte Aufgabe ein allseitig und insbesondere von seiten des Meisters hoch anerkanntes Verdienst zu erwerben, der ihn von jetzt ab scherzhaft den ‚Blumenvater' nannte. Am Tage der Abreise des Grafen beendigte er die Abschrift seines (vom 16. Juni datierten) offenen Briefes an Friedrich Schön über die Begründung des Stipendienfonds: am 18. unternahm er mit dem angekommenen Frankfurter Kostümier Herrn Schwab und Fritz Brandt, kurz, wie er sagte, ‚mit dem ganzen Kunstwerk der Zukunft', eine Fahrt über Eremitage nach dem Theater. Er war sehr heiter und stieg auf der Bühne bis zum Schnürboden hinauf, um noch einmal die Tamtams zu probieren. Turm, Blumenaue und Wandeldekoration waren ihm schon vorher zu großer Befriedigung vorgeführt worden. ‚Ihre Arbeiten sind wundervoll', telegraphierte er an die Brückners, ‚nehmen Sie meinen herzlichen Dank; bald sei alles zu Ihrem Ruhme vollendet!' Im Gärtchen des Hausinspektors Herrn Moritz, unter Liebkosungen der beiden großen Hunde Faf und Freia wurde Bier getrunken, und er rief befriedigt aus: ‚nur unter Künstlern zu sein, das sei ihm erfreulich: nur die Künstler *wüßten etwas*'. Er erging sich dann lebhaft über die Malerei im Dienste der Bühne: das sei wie die Musik im Dienste des Dramas! Die bloße Theatermalerei würde insgemein geringgeschätzt und verachtet; er aber gebe dem Maschinisten den Vorzug vor dem Architekten, der heutzutage nur kopieren könne. Es drückte sich darin die Stimmung aus, aus welcher heraus bei seinem späteren Rückblick der Passus geschrieben ist: ‚Auf dem Gebiete der ›szenischen Dramaturgie‹, wie ich es benennen möchte, für alle meine Angaben und Wünsche auf das innigste verstanden zu werden, war das große Glück, welches mir durch die Zugesellung des vortrefflichen Sohnes des so schmerzlich schnell mir entrissenen Freundes, dem ich fast ausschließlich die Herstellung unseres Bühnenfestspiel-Raumes und seiner szenischen Einrichtung verdanke, zuteil ward. In der Wirksamkeit dieses jungen Mannes sprach sich die ungemeine Erfahrung seines Vaters mit einem so deutlichen Bewußtsein von dem idealen Zwecke aller durch diese Erfahrung gewonnenen technischen Kenntnisse und praktischen Geschicklichkeiten aus, daß ich nur wünschen möchte, auf dem Gebiete der eigentlichen musikalischen Dramaturgie selbst dem Gleichen zu begegnen, dem ich dereinst mein mühevoll allein verwaltetes Amt übertragen könnte. Auf diesem Gebiete ist leider alles noch so neu und durch weit ausgebreitete üble Routine als für meinen Zweck brauchbar zu solcher Unkenntlichkeit verdeckt, daß Erfahrungen, wie wir sie diesmal gemeinschaftlich durch das Studium des ›Parsifal‹ machten, nur der Wirkung des Aufatmens aus Wust und eines Aufleuchtens aus Dunkelheit gleichen konnten. Hier war es eben noch nicht die Erfahrung, welche uns zu einem schnellen Verständnis verhelfen konnte, sondern die

Begeisterung — die Weihe! — trat schöpferisch für den Gewinn eines sorgfältig gepflegten Bewußtseins vom Richtigen ein.'[1]

War nicht alles gleich so, wie es sein sollte, so fühlte er sich auf diesem Gebiete der ‚szenischen Dramaturgie' doch sicher, daß vorkommende Mißgriffe, die seinen Intentionen noch nicht voll genügten, sich leicht verbessern lassen würden. So war es mit der Walddekoration des ersten Aktes, wo der See im Hintergrunde viel zu düster gehalten war, so auch mit der Kuppel der Gralshalle bestellt: beide entsprachen seinen Wünschen noch nicht völlig. ‚Werteste Freunde!' schrieb er da an die Brückners, ‚an dem Walde (1. Akt) werden Sie noch zu tun bekommen; — mehr Grün und Laub; er ist zu trocken. Der See muß heller hervorgehoben werden! Aber auch die Kuppel des Gralstempels muß eine Änderung erhalten. Kommen Sie nur bald und bleiben Sie schön! Das ist alles, was ich wünsche.'[2] Am schwierigsten war es noch mit den Kostümen und Requisiten bestellt, die nach Joukowskys Angaben von der Frankfurter Firma Schwab und Plättung ausgeführt waren. Hier war gar vieles noch nicht in seinem Sinne. Die erste Kostümprobe (am 19. Juni) war ein wahrer Schrecken. ‚Ich hatte viel Kummer durchzumachen', berichtet darüber Joukowsky, ‚denn die Kostüme der Blumenmädchen waren entschieden mißglückt, und nur die reiche Erfindungsgabe Frau Wagners rettete sie durch geistreiche Kombinationen.' Doch kamen nicht alle guten Einfälle auf einmal, und es war ein wesentlicher Fortschritt zu der, für alle Zeiten beibehaltenen Lösung der Frage, daß z. B. der Unterschied der Kostümierung beim ersten Auftreten (wo Dichtung und Partitur noch von flüchtig übergeworfenen, zartfarbigen Schleiern sprechen) und beim späteren Wiedererscheinen (wo die Mädchen, ganz in Blumengewänder gehüllt, selbst als Blumen sich darstellen) aufgegeben wurde, indem ihre lieblichen Gestalten vielmehr sogleich als Blumen gekleidet, späterhin nur noch den entsprechenden Kopfputz als Schmuck hinzufügten. Joukowskys schöner Gralsschrein (S. 600), den er mit so viel Fleiß und Freude hergestellt, erwies sich als zu schwer zum Tragen, und der bescheidene Künstler klagt sich in seinem Bericht darüber seiner ‚Unkenntnis des Theaterwesens' an. Wenn man überhaupt dazu käme, erklärte der Meister, solche Details, wie Gralsschrein und Decke, zu beobachten, dann sei seine Absicht als Dramatiker verloren. Die ‚echten' Panzerkapuzen der Ritter im dritten Akt waren ihm unangenehm: er wünschte statt ihrer die, noch heute gleichmäßig beibehaltenen Kappen mit herabhängendem Tuchschleier, und als Joukowsky ihn nicht gleich verstand, geriet er außer sich, sprang mitten im Abendessen auf, verließ den Tisch, entwarf hastig wütend mit eigener Hand mit wenigen Strichen die noch heute in Wahnfried befindliche Original-

[1] Gesammelte Schriften X, S. 393/94. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 348.

Handzeichnung und kehrte dann wieder, um sich bald zu beruhigen und den Abend in freundlichen Gesprächen zu verbringen. Nachträglich fand dann Joukowsky in genauer Bestätigung dieser im Augenblick improvisierten Zeichnung ganz dieselbe Kappe in einem Kostümbuch. Alle diese Einzelheiten faßt der Meister in seinem bereits erwähnten ‚Rückblick' in die nachstehenden Sätze zusammen: ‚Hier mußte viel erfunden werden, was denjenigen nicht nötig dünkte, welche durch geschickte Zusammenstellung aller bisher in der Oper als wirksam erfundenen Effekte dem Verlangen nach unterhaltendem Prunk zu entsprechen sich gewöhnt haben.[1] Sobald es sich um die Erfindung eines Kostümes der Blumenzaubermädchen Klingsors handelte, trafen wir hierfür nur Vorlagen aus Ballett oder Maskerade: namentlich die jetzt so beliebten Hofmaskenfeste hatten unsere talentvollsten Künstler zu einer gewissen konventionellen Üppigkeit im Arrangement von Trachten verführt, deren Verwendung zu unserem Zwecke, im Sinne einer idealen Natürlichkeit, sich durchaus untauglich erwies. Diese Kostüme mußten in Übereinstimmung mit dem Zaubergarten Klingsors selbst erfunden werden, und nach vielen Versuchen mußte es uns erst geglückt erscheinen, des richtigen Motives für diese, der realen Erfahrung unauffindbare Blumenmächtigkeit uns zu versichern, welche uns die Erscheinung lebender weiblicher Wesen ermöglichen sollte, die dieser zaubergewaltigen Flora wiederum wie natürlich entwachsen zu sein schienen. Mit zweien jener Blumenkelche, welche in üppiger Größe den Garten schmückten, hatten wir das Gewand des Zaubermädchens hergestellt, das nun, galt es seinen Schmuck zu vollenden, nur eine der buntbauschigen Blumen, wie sie ringsher zerstreut anzutreffen waren, in kindischer Hast sich auf den Kopf zu stülpen hatte, um uns, jeder Opern-Ballett-Konvention vergessend, als das zu genügen, was hier einzig dargestellt werden sollte. — Waren wir durchaus beflissen, dem idealen Gralstempel die höchste feierliche Würde zu geben, und konnten wir das Vorbild hierfür nur den edelsten Denkmälern der christlichen Baukunst entnehmen, so lag es uns wiederum daran, die Pracht dieses Gehäuses eines göttlichsten Heiligtumes keineswegs auf die Tracht der Gralsritter selbst übertragen zu wissen: eine edle klosterritterliche Einfachheit bekleidete die Gestalten mit malerischer Feierlichkeit, doch menschlich anmutend. Die Bedeutung des Königs dieser Ritterschaft suchten wir in dem ursprünglichen Sinne des Wortes ‚König', als des Hauptes des Geschlechtes, welches hier das zur Hut des Grales auserwählte war: durch nichts hatte er sich von den andern Rittern zu unterscheiden, als durch die mystische Wichtigkeit der ihm allein vorbehaltenen erhabenen Funktion, sowie durch sein weithin

[1] Die in diesem Sinne für das Weihefestspiel entworfenen, aber durch den Meister völlig abgelehnten Kostümzeichnungen des Münchener Kostümmalers Seitz (S. 440) erschienen zu seiner Überraschung damals öffentlich in einer illustrierten Zeitung.

unverstandenes Leiden. — Für das Leichenbegängnis des Urkönigs Titurel hatte man uns einen pomphaften Katafalk, mit darüber von hochherab hängender schwarzer Sammet-Draperie vorgeschlagen, die Leiche selbst aber in kostbarem Prunkgewande mit Krone und Stab, ungefähr so wie uns öfter schon der König von Thule bei seinem letzten Trunke vorgestellt worden war. Wir überließen diesen grandiosen Effekt einer zukünftigen Oper, und verblieben bei unserem durchgehends eingehaltenen Prinzipe einer weihevollen Einfachheit.'[1]

Am schwierigsten war die gestaltende Arbeit aber da, wo sie für die Hervorbringung des großen Neuen an ein menschliches Material mit all seinen Eigenheiten und Unzulänglichkeiten gebunden war, und als typisch darf dafür das Verhalten Vogls gelten, der nach langem Hinhalten sich am Ende durch seine Forderungen selbst von der Mitwirkung ausschloß. Nicht allein, daß er darauf bestand, daß neben ihm auch seine Frau zur Mitwirkung herangezogen würde: sondern er wünschte mit ihr gemeinschaftlich den übrigen Mitwirkenden unbedingt vorangestellt zu werden, und nahm somit das — an den Operntheatern nach französischem und italienischem Vorbild allgemein hergebrachte — Vorrecht des sog. ‚Creierens' der Partie für sich in Anspruch.[2] Ausführlich teilte sich daher der Meister bereits unterm 20. Mai an Levi mit: ‚Herr Vogl selbst weiß, daß ich nur zögernd, aber dann bestimmt zur Anerkennung seiner bedeutenden Verdienste angeleitet worden bin: wenn hier zwischen talentvollen Sängern ein Primat zuerkannt werden soll, sei dies von mir ihm herzlich gern zugewiesen. Im betreff der Frau Vogl, so sehr sie mich in verschiedenen Partien der von ihr mir vorgeführten Rollen zu rühren verstand, glaubte ich zunächst nicht vorsichtiger verfahren zu können, als die Partie der Kundry ihr gar nicht anzubieten, da ich für die Durchführung derselben eine Energie der Stimme fordern muß, welche ich von dieser Sängerin nicht in Anspruch nehmen zu dürfen glaubte. Ich habe diese Partie demnach zum Alternieren an Frau Materna und Frl. Brandt ursprünglich zuerteilt, und nur, da ich zu ersehen glaubte, daß Herr Vogl sich hierdurch betroffen fühlen durfte, stellte ich es seinem eigenen Urteil anheim, nach gewonnener Einsicht in dieselbe, diese Partie auch seiner Frau zur Mitwirkung zu übertragen. Da auch Herrn Vogl durch ein Manifest

[1] Gesammelte Schriften X, S. 390/91. — [2] ‚Man vermeint hierbei', äußerte sich Wagner hierüber, ‚den Charakter einer Rolle ein für allemal zur Nachahmung in der Auffassung festgestellt zu haben, sobald man der Erste war, der darin vor dem Publikum erschien: Leider kam es hierbei oft weniger auf die wirkliche Richtigkeit der Auffassung, als darauf an, daß die Nachfolger sie für richtig hielten; denn daß er von diesen als Muster betrachtet und nachgeahmt wurde, bestärkte den ›Createur‹ in seinem Glauben an seinen höheren Wert. Manches Unheil erwuchs hieraus, namentlich wenn hinter dem Rücken des Autors creiert wurde' (Gesammelte Schriften X, S. 376/77).

von mir bekannt sein wird, daß ich überhaupt talentvolle Sänger zur Übung für die zahlreichen Aufführungen des ›Parsifal‹ herbeizuziehen gedenke, wird er, sobald er auf meine Idee eingeht, sich nicht verletzt fühlen, wenn er, neben dem mit ihm zum Alternieren zugesellten Herrn Winkelmann in einigen Aufführungen Herrn Gudehus, sowie auch Herrn Jäger an der Darstellung des ›Parsifal‹ sich beteiligen sehen wird. In gleicher Weise wird Frl. Malten einige Male die Kundry singen, und es würde mich sehr befriedigend dünken, wenn auch Frau Vogl an mehreren der so zahlreichen Aufführungen sich beteiligte. Hiergegen glaubte sich Frau Materna durch meine zuerst an sie ergangene Einladung im eigentlichen Besitz der Partie, und besteht jetzt als Bedingung ihrer Mitwirkung auf dem Rechte der ersten Vorstellung, während Frl. Brandt, welche die Kundry bereits vor sieben Monaten zu meiner höchsten Befriedigung mit mir studiert hat, von einem Vorrecht der ersten Darstellung, wie ich sicher annehme, bescheiden absteht. Diesen einigen Schwierigkeiten entgegensehend, glaubte ich mit der Ausgleichung derselben bis zu unser aller persönlichen Zusammenkunft warten zu können. Die an Sie ergangene Erklärung des Herrn Vogl läßt mich jedoch erkennen, daß ich beizeiten zu einem Entschluß hierfür kommen muß.‹ Als solchen Entschluß kündigt er demgemäß seine feste Absicht an, die Anzahl der von ihm angekündigten Aufführungen nötigenfalls so stark zu reduzieren, daß er mit einem *einzigen*, ihm durchaus gewogenen und auf seine Ideen willig eingehenden Personal dafür auskäme, und demnach das Ausscheiden solcher Künstler, welche diese Übereinstimmung mit ihm nicht aufrecht zu erhalten wüßten, willig zu ertragen.[1]

Nach diesem, wenn auch nicht an ihn selbst gerichteten, Briefe war es Vogl doch recht schwer gemacht, an seinem Tenoristen-Ehrgeiz festzuhalten; mit solcher Milde, solchem Ernst waren darin die leitenden Grundsätze dargelegt, an denen er um der Sache selbst willen mit aller Entschiedenheit festzuhalten entschlossen war. Nichtsdestoweniger empfing der Meister um die Mittagszeit des 2. Juni einen Brief des Münchener Sängers, in welchem dieser mit der Motivierung, daß er ‚durch eine vierfache Besetzung der Hauptpartien die notwendige Veranlassung (!) zu unabsehbaren Verwickelungen und Verdrüssen ersehe‘, und weil er ‚seinen Namen nicht von dem seiner Frau trennen wolle und *könne* (!)‘, seine Zusage, bei den Festspielen mitzuwirken, zurückzog. Auf diesen Brief antwortete Wagner nicht mehr, er sandte ihn vielmehr durch Vermittelung Levis an Herrn von Bürkel, damit dieser selbst darin Einsicht nehme. ‚Liebster! Ich sende Ihnen die Erklärung Vogls‘, schrieb er ihm dazu. ‚Wollen Sie vor allen Dingen die ganze Angelegenheit, sowie diese Wendung in meinem Namen unserem verehrten

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler‘, S. 345/47.

Freunde, Herrn von Bürkel mitteilen, um durch eine Beratung mit ihm zu erfahren, was ich etwa beschließen solle, um — jedenfalls — das Kgl. Hoftheater nicht zu beleidigen!'[1] Er war fest entschlossen, die Sänger-Prätentionen in bezug auf das ‚Creieren' zurückzuweisen; doch machte gerade die Voglsche Angelegenheit ihm Unruhe. Daß man in München wiederholte Rücksprache mit dem eigenwilligen Künstler nahm, um ihn zur Nachgiebigkeit zu veranlassen, war ohne jeden Erfolg; weder Levi noch Herr von Bürkel vermochten etwas bei ihm auszurichten. Um nichts zu unterlassen und durch persönliche Vermittelung die aufrichtig gewünschte Einigung zu erzielen, machten Anfang Juni Bürgermeister Muncker und Adolf Groß eigens die Reise nach München, wenn nicht im direkten Auftrag, so doch im Sinne des Meisters, der tüchtige Kräfte ungern aufgab (wie er es 1876 bei Scaria getan[2]). Auch dieser Schritt hatte nur den formalen Erfolg, daß sich der Sänger die endgültige Entscheidung noch für einige Zeit vorbehielt. Dies erfuhr Wagner bei einem, am 9. Juni dem Bürgermeister abgestatteten Besuche zugleich mit der Nachricht von einem, von München aus durch alle Blätter gegangenen, böswilligen Gerücht, als herrsche in Bayreuth eine Blattern-Epidemie.[3] Am 14. Juni traf Levi zur Vorbereitung der bevorstehenden Proben in Bayreuth ein; erst am 22. erfolgte in einem Schreiben an Bürgermeister Muncker die endgültige Entscheidung Vogls, daß er ‚nach reiflicher Überlegung doch schließlich schweren Herzens die Mitwirkung an den Bühnenfestspielen dieses Jahres für sich und seine Gattin ablehnen müsse, da der Meister es in jenem Briefe an Levi (vom 20. Mai) deutlich ausgesprochen habe, daß die Leistungsfähigkeit seiner Frau ihm für die Darstellung der Kundry nicht tauglich erschiene'. Der Meister strich die letztere Äußerung am Rande des Voglschen Briefes an und fügte dazu die berichtigende Bemerkung: ‚Dies ist nicht von mir gesagt, daß sie *untauglich* sei, nur nicht berufen, um in erster Linie zu glänzen, namentlich da ältere Zusagen bestehen. Dagegen kann es mir nur erwünscht sein, wenn das komplette Ehepaar Vogl in der zweiten Hälfte der Vorstellungen — in den 2 letzten Wochen des August — mehrere Male im ›Parsifal‹ hier auftreten.' Auch hierdurch wurde dem Starrsinn des Künsters gegenüber nichts erreicht: er vermochte seinen persönlichen Ehrgeiz der Sache nicht zum Opfer zu bringen,

[1] Ebendaselbst, S. 349/50. — [2] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 226/27. 231. — [3] Dies gehört in das noch ungeschriebene Kapitel der böswilligen ‚Gerüchte', welches einmal besonders für sich zu behandeln wäre: es hat auf lange hinaus *kein* Festspiel gegeben, welches nicht von einem solchen, merkwürdigerweise stets von München ausgehenden, Gerüchte zu schädigen versucht worden wäre. Das letzte derartige Gerücht von hervorragender Bedeutung war — zwischen der Errichtung und Eröffnung des sogenannten ‚Prinzregententheaters' — die üble Behauptung von der Baufälligkeit des Festspielhauses selbst und der angeblichen ‚Übersiedelung' der Festspielinstitution von Bayreuth nach *München*!

und während er sich somit freiwillig (und, wie die Folgezeit lehrte, für alle Zeiten) von der Mitwirkung am Weihefestspiel ausschloß, hatte dessen Schöpfer die Genugtuung, trotz der Vogelschen Absage — wenn auch nicht eben einen Schnorr von Carolsfeld! — so doch immer noch zwei tüchtige, jugendlich stimmkräftige Sänger, wie Winkelmann und Gudehus, und als Reserve Jäger, für seinen Helden zur Verfügung zu haben: also im ganzen drei Tenoristen, ‚einer besser wie der andere, wenigstens zwei besser wie der eine'. Die übrigen Mitwirkenden machten keine Schwierigkeiten, sondern zeigten sich in jeder Beziehung willig, insbesondere erfreute ihn im voraus ein guter Brief Scarias, und die Versicherung Winkelmanns, zur rechten Zeit für die Proben eintreffen zu wollen.[1] Nur Frau Materna sprach den Wunsch aus, zuerst noch ihre Mutter besuchen zu wollen, worauf sie die telegraphische Weisung erhielt: wer nicht bei den ersten Proben zugegen gewesen, könne billigerweise auch nicht in den ersten Vorstellungen singen. Das half.

Am 24. Juni wurde der Gralstempel zum erstenmal mit der neuen Kuppel (S. 608) probiert und erhielt die volle Billigung Wagners. Die Walddekoration war noch immer nicht ganz so, wie er sie wünschte und wurde infolgedessen mit noch mehr Laub versehen. Noch schlimmer, fast feindselig, benahmen sich (nach Humperdincks eingehender Darstellung) die Wandeldekorationen: schon am Klavier stellte sich heraus, daß sie zu lang geraten waren, auch mißfiel ihm so manches daran, da es seinen Intentionen nicht entsprach, so z. B., daß die Felsen am Schluß in den Boden versanken, anstatt sich nach der Seite hin zu bewegen. Was die zu lange Dauer betraf, so meinte Brandt in aller Gemütsruhe, die Uhr in der Hand: ‚ja, da müsse eben noch mehr Musik hinein; so und so viele Minuten brauche er dafür, die Maschine könne nicht schneller laufen', und Levi meinte: ‚gar so schlimm wäre es am Ende doch nicht; man könnte vielleicht eine Wiederholung anbringen'. Anfangs scherzte der Meister darüber, daß die Kapellmeister gewöhnlich Striche machten: jetzt aber wollten sie bei ihm hinzukomponieren. Als aber bei einer erneuten Dekorationsprobe dasselbe Resultat sich ergab, geriet er außer sich und schwor ein über das andere Mal, nichts mehr mit Proben und Aufführungen zu tun haben zu wollen. ‚Bestürzt sahen wir ihm nach', berichtet Humperdinck, ‚als er in höchster Aufregung von dannen eilte. Ich überlegte mir die Sache. Dem überlasteten Meister in letzter Stunde eine so durchgreifende Überarbeitung zuzumuten, das ging doch nicht an:

[1] Winkelmann war nämlich um diese Zeit immer noch durch die Richter-Franckesche Opernunternehmung in London in Anspruch genommen, wo am 21. Juni die erste Aufführung des ‚Tristan' unter großer Begeisterung der Mitwirkenden und des Publikums vor sich gegangen war. Am 1. Juli sollten die Proben ihren Anfang nehmen. ‚Schafft mir den Winkelmann zum 1. Juli hierher', telegraphierte daher der Meister an Hans Richter, ‚oder alle Eure Londoner Erfolge soll der T..... holen. Er soll den Parsifal zuerst singen.'

lieber wollte ich es auf meine Weise versuchen. Ich lief nach Hause, entwarf rasch einige Überleitungstakte, setzte sie in Partitur und gliederte sie dem Original an. Dann brachte ich das Manuskript dem Meister, banger Erwartung voll. Der sah die Blätter durch, nickte freundlich mit dem Kopfe und sagte: ‚Na, warum denn nicht? So geht's ja! Nun aber flugs in die Kanzlei, und die Stimmen ausgeschrieben, damit wir endlich weiterkommen!‘ Und so geschah's auch. Jetzt stimmten Dekoration und Musik herrlich zusammen, und niemand im Publikum mochte bei den Aufführungen ahnen, daß da irgendwo ein braver Flickschuster seines bescheidenen Amtes gewaltet hatte. Natürlich‘, fügt der Erzähler hinzu, ‚wurden in den folgenden Jahren die Dekorationen abgeändert und die ursprüngliche Musik wiederhergestellt.‘[1]

In den letzten Tagen des Juni und mit den Nachmittagszügen des 1. Juli trafen Sänger und Musiker, die letzteren insgesamt von München her, aber durch ausgezeichnete Künstler aus Berlin, Meiningen, Karlsruhe, Darmstadt usw. ergänzt, auf dem Schauplatz ihrer Tätigkeit ein. Außer den 17 Vertretern der Hauptpartien waren 6 Solo-Blumenmädchen, 23 Chor-Blumenmädchen, 31 Ritter, 29 Stimmen aus der mittleren Höhe (12 Frauen-, 17 Männerstimmen) mitwirkend; im ganzen ein darstellendes Personal von 106 Personen; ungerechnet die 50 Knabenstimmen aus der Höhe. Dieser Sängerzahl gegenüber stand eine gleich bedeutende Anzahl von Musikern im Orchester: nämlich 31 Violinen, 12 Altviolen, 12 Violoncelle, 8 Kontrabässe, 20 Holzbläser, 15 Blechinstrumente, 4 Harfen, 5 Pauken und andere Schlaginstrumente; im ganzen ein Instrumentalkörper von 107 Musikern, außer den beiden Dirigenten Levi und Fischer. Für den Abend des 1. Juli war ein geselliges Zusammensein der Orchester- und Chormitglieder in der sog. kleinen Restauration des Theaters geplant; aber das Wetter verhinderte das Zustandekommen. Am Sonntag, den 2. Juli, begann die gemeinsame Arbeit genau auf Grund des gemeinsamen Probenplanes. Da es sich diesmal nicht, wie 1876 beim ‚Ring‘, um vier Werke, sondern um ein einziges handelte, war der diesmalige Plan ein ungleich einfacherer. Vom 2. bis zum 22. standen genau drei volle Wochen zur Verfügung, von denen jede in genauer Zeiteinteilung einem der drei Akte galt und am Sonnabend jeder Woche mit einer Generalprobe des einzelnen Aktes im Kostüm und mit vollem Orchester abschloß. Um zu diesem Ziel zu gelangen, gab es in der ersten Hälfte der

[1] E. Humperdinck, ‚Parsifal-Erinnerungen‘ II (enthalten in Nr. 1738 der Wiener Zeitung ‚Die Zeit‘ vom 28. Juli 1907). Dazu fügen wir die nachstehenden Tagebuch-Notizen Humperdincks: ‚20 Juni: Wandeldekorationsprobe (Bild zu lang, Musik zu kurz). Wahnfried: ‚Parsifal‘ 1. Akt (mit Levi allein). 21. Juni: Nochmals Wandeldekoration. Dieselbe Verlegenheit. 22. Juni: Heimlicher Versuch einer Ergänzung zur Musik. Abends vom Meister genehmigt erfreut. 26. Juni: Ergänzungsstück zur Verwandlungsmusik in Partitur gesetzt.‘

Woche, von Montag bis Mittwoch, immer doppelte Proben, vormittags mit Orchester, nachmittags mit Klavier; in der zweiten Hälfte, am Donnerstag und Freitag, nur eine Nachmittagsprobe mit Sängern und Orchester, am Sonnabend die Generalprobe des betreffenden Aufzuges, so daß hier für jeden der drei Akte der Probenplan sich gestaltete, wie folgt:

Sonntag: Vorm. 10 Uhr: Orchesterprobe. Nachm. 5 Uhr: 1. Sitzprobe mit Klavier für die Solisten (in der ersten Besetzung).

Montag: Vorm.: Orchesterprobe. Nachm.: 2. Sitzprobe mit Klavier (zweite Besetzung).

Dienstag: Vorm.: 1. Szenenprobe mit Klavier (erste Besetzung). Nachm.: 1. Sitzprobe mit Orchester.

Mittwoch: Vorm.: 2. Szenenprobe mit Klavier (zweite Besetzung). Nachm.: 2. Sitzprobe mit Orchester.

Donnerstag: Nachm. 5 Uhr: 1. Szenenprobe mit Orchester unter Levi (erste Besetzung).

Freitag: Nachm. 5 Uhr: 2. Szenenprobe mit Orchester unter Fischer (zweite Besetzung).

Sonnabend: Nachm. 5 Uhr: Generalprobe im Kostüm (Besetzung nach Bedarf).

Unter ‚erster Besetzung' war jedesmal die durch: Scaria, Frau Materna, Winkelmann, Hill, unter ‚zweiter Besetzung' die durch: Siehr, Frl. Brandt, Gudehus, Fuchs zu verstehen.'

Um die eigenartige Stimmung zu bezeichnen, die sich während dieser gemeinsamen Studien des gesamten Personals bemächtigte, bedient sich der Meister selbst des Ausdruckes einer ‚Weihe, welche, ohne irgendeine Weisung, über alles sich ergoß'. ‚Geübte Theaterleiter frugen mich nach der, bis für das geringste Erfordernis jedenfalls auf das genaueste organisierten, Regierungsgewalt, welche die so erstaunlich sichere Ausführung aller szenischen, musikalischen wie dramatischen Vorgänge auf, über, unter, hinter und vor der Bühne leitete; worauf ich gutgelaunt erwidern konnte, daß dies die Anarchie leiste, indem ein jeder täte, was er wolle, nämlich das Richtige. Gewiß war es so: ein jeder verstand das Ganze und den Zweck der erstrebten Wirkung des Ganzen. Keiner glaubte sich zuviel zugemutet, Niemand zuwenig sich geboten. Ermüdung kannten wir nicht: von dem Eindruck eines fast beständig trüben und regnerischen Wetters auf unsere Stimmung erklärte ein jeder sofort sich befreit, sobald er im Bühnenhause an das Werk ging. Fühlte sich der Urheber aller der Mühen, die er seinen freundlichen Kunstgenossen übertragen hatte, oft von der Vorstellung einer unausbleiblich dünkenden Ermüdung beschwert, so benahm ihm schnell die mit jubelnder Laune gegebene Versicherung der heitersten Rüstigkeit aller jede drückende Empfindung.'[1] Mit Genugtuung konstatiert ebenderselbe Rückblick die Ab-

[1] Gesammelte Schriften X, S. 383 84 (verkürzt).

wesenheit von ‚Rangstreitigkeiten‘: was wir in dieser Beziehung im folgenden an Abweichungen zu erwähnen haben, trug eben nur den Charakter einer auffallenden, leicht wieder ins Gleis gebrachten Verirrung vom allgemeinen Gesetz. Hier herrschte eben der Geist des ‚Ganzen‘, dem sich alle schlechten Theatergewohnheiten unterordneten, und ebendeshalb war der Schöpfer des Werkes und Veranstalter der Aufführung von vornherein darauf bedacht, solche Kräfte ganz auszuschließen, die sich nicht völlig seinen Anweisungen fügten. Diese letzteren bezogen sich ausnahmslos auf jede der tausend Einzelheiten, aus denen das Ganze sich zur Einheit zusammenschmolz. Vor allem war auf größte Deutlichkeit und zwar zunächst der Sprache zu halten: eine fallengelassene Vorschlag-, eine verschluckte End-, eine vernachlässigte Verbindungs-Silbe hätte sogleich die nötige Verständlichkeit gestört; dieselbe Vernachlässigung sich aber unmittelbar auch auf die Melodie übertragen, in welcher durch das Verschwinden der musikalischen Partikeln nur vereinzelte Akzente übriggeblieben wären. ‚Das alles Maß überschreitende Gewaltsame in den Ausbrüchen schmerzlichster Leidenschaft kann nur dann seine erschütternde Wirkung hervorbringen, wenn das von ihm überschrittene Maß eben durchweg als Gesetz der gefühlvollen Kundgebung eingehalten ist. Dieses Maß dünkte uns nun am sichersten durch Ausübung einer weisen Sparsamkeit in der Verwendung des Atems, wie der plastischen Bewegung, festgehalten zu werden.‘ Auf beide wurde daher die größte Aufmerksamkeit verwendet: ‚so gelang es uns, lange melodische Linien undurchbrochen einzuhalten, obgleich in ihnen die empfindungsvollsten Akzente in mannigfaltigster Färbung wechselten, — wofür ich die längere Erzählung Kundrys vom Schicksale Herzeleides im zweiten Aufzuge, sowie die Beschreibung des Karfreitags-Zaubers durch Gurnemanz im dritten Aufzuge als beredte Beispiele anführe. In genauem Zusammenhange mit dem durch weise Sparsamkeit des Atems gewonnenen Vorteil erkannten wir die Nötigung zur Veredelung der plastischen Bewegungen durch gewissenhafteste Mäßigung derselben.‘ Sowohl in bezug auf das Gehen und Stehen der Sänger, als auch hinsichtlich des Spieles der so gefühlsberedten Arme: überall bildete jene Mäßigung die Grundlage und Voraussetzung. Der zweckmäßigste Wechsel der Stellungen hatte sich jedesmal aus der Lebhaftigkeit des Dialoges selbst zu ergeben, durch Vorgänge, wie sie einem Drama einzig die ihm zukommende Bedeutung als wahrhaftige Handlung verleihen. Das feierlich Ernsteste, wie das anmutig Heiterste bot in diesem Sinne die wechselnde Veranlassung zu einer, nie gänzlich stockenden szenischen Bewegung. Wie in den szenisch-musikalischen Vorgängen, durfte das Gleiche nun aber auch in der so entscheidend wichtigen, rein musikalischen Mitwirkung des Orchesters erreicht werden. Von der glücklichen Akustik seiner Aufstellung getragen, erreichte der gesamte Instrumentalkörper eine unvergleichliche Schönheit und Geistigkeit des Vortrages.

Die erste Orchesterprobe, am Vormittag des 2. Juli, begann, wegen der längeren Dauer des ersten Aufzuges, anstatt um 10, bereits um 9 Uhr morgens. Der Meister eröffnete sie mit einer begrüßenden Ansprache an die Musiker. Daß sie ungeschult waren und nie unter seiner Leitung gearbeitet hatten, empfand er stark: durchweg mangelte ihnen der Vortrag. Diesen unter seiner begeisternden Einwirkung sich anzueignen, dazu waren sie ja aber hier am Platze, und so wurde denn zunächst, unter Levis Leitung, der ganze erste Akt vom Beginn bis zum Schluß gut durchgespielt: es gab keinen leidigen Aufenthalt. Nach der Orchesterprobe hatte er die Freude, die Blumenmädchen in einem Zimmer des Bühnengebäudes zu einer Klavierprobe versammelt zu sehen. Heimgekehrt, traf ihn leider eine der betrübendsten Nachrichten, die er in diesem Festspielsommer empfangen konnte. Es war nunmehr unwiderruflich bestimmt, was schon seit länger zu befürchten gewesen war: sein königlicher Schirmherr würde den Aufführungen nicht beiwohnen! Ein Umstand, der wesentlich zu diesem Entschluß mitwirkte, war offenbar der, daß das benachbarte Nürnberg für diesen Sommer eine seiner feierlichen ‚Ausstellungen' vorbereitete und die Anwesenheit des Landesherrn in Bayreuth, ohne einen — vorherigen oder nachfolgenden — Besuch seiner biederen Nürnberger ihm von diesen letzteren bitter verdacht worden wäre: bei seiner damals schon stark ausgeprägten Neigung zur Einsamkeit und Zurückhaltung zog er es daher vor, ganz auf seinen Schlössern zu bleiben. Der Grund war nicht ausgesprochen: Wagner aber durchschaute das Verhältnis sogleich und zweifelte keinen Augenblick daran, welcher Rücksicht er das tief empfunden Schmerzliche dieser Abwesenheit zu danken hätte! — Nachmittags um 5 Uhr war das ganze Personale des ersten Aufzuges: Scaria, Reichmann, Frau Materna, Gudehus nebst den Herren Fuchs und Mikorny auf der Bühne versammelt. Der Meister empfing sie mit einer herzergreifenden Bewillkommnung, wie er es mit dem Orchester getan: dann begann die erstmalige rein musikalische Verwirklichung des wundervollen Aktes mit den Sängern am Klavier, wozu man sich von der Bühne in den sog. ‚Konzertsaal' (Foyer) begab, wo all diese Sitzproben stattfanden. Scaria als Gurnemanz übertraf die in ihn gesetzten Hoffnungen und Erwartungen durch seine wundervolle Leistung: Reichmann als Amfortas war, trotz mancher Schwächen im einzelnen, tief rührend und ergreifend, und alle so ernst und begeistert dabei, daß diese erste, allererste Verwirklichung des bisher nur geistig Vernommenen, in welchem seine Kunst sich bis zu diesem Ausdruck verklärte, vom Schöpfer des Werkes als ein bedeutsamer Lebensmoment empfunden wurde. Nach der Probe wohnte er dann noch in voller Frische einer geselligen Zusammenkunft seiner Künstler im ‚blauen Mohren' bei: so hatte er selbst die Angermannsche Wirtschaft getauft, seit einem westindischen Mohren in glänzender Kgl. Bayerischer Livree darin die Funktionen eines gastlichen Türhüters übertragen

waren. Um 10 Uhr begab er sich von hier aus mit seiner Gemahlin bei strömendem Regen nach Hause, während seine Künstlerschar bei der allgemeinen enthusiastischen Erregung noch bis zu später Nachtstunde zusammenblieb.

Zur Orchesterprobe des folgenden Morgens (3. Juli) war er nicht anwesend, da er ihre Leitung in Levis Händen wohlgeborgen wußte. Dagegen hatte er um die gleiche Zeit eine Beratung mit seinem getreuen Beistand, dem — im Laufe dieser sechs Jahre recht gealterten — Ballettmeister Fricke aus Dessau und empfing den Besuch des, soeben von London eingetroffenen Sängers Winkelmann, zu Mittag aber seinen ‚Klingsor' Hill und die beiden Kundry-Darstellerinnen: Frau Materna und Fräulein Brandt. Nach einer kurzen Nachmittagsruhe begann dann um 5 Uhr die zweite ‚Sitzprobe' mit Klavierbegleitung mit Siehr, Reichmann, Marianne Brandt, Jäger (später Winkelmann). Der Meister bat die Herrschaften, besonders seine Rhythmen genau zu beachten: ‚Das, glaube ich, habe ich getroffen', sagte er hierbei in liebenswürdigstem Scherz. ‚Ich habe schlecht komponiert, aber mein Rhythmus ist gut.' Er war auch bei dieser Probe ungemein heiter und erfrischte das ganze Personal durch seine gute Laune. Diese verließ ihn auch nicht, als er nach der Abendmahlzeit, da der zweite Arbeitstag mit seinen Ansprüchen glücklich zum Abschluß gebracht schien, plötzlich ein Schreiben des Sängers Winkelmann erhielt, mit der kindischen Erklärung, derselbe gedenke infolge des soeben von ihm gelesenen neuesten Probenplanes morgen in erster Frühe von Bayreuth — abzureisen, weil er daraus ersehe, daß nicht **er**, sondern Gudehus zur ersten Aufführung singen solle!! Es war nämlich in der Tat — immer im Interesse des ‚Ganzen' — bei der Ausarbeitung dieses Planes eine Verschiebung in einigen Partien vorgefallen. Sofort machte er sich, noch am späten Abend, zu Winkelmann auf und bestürzte den bald umgestimmten Empfindlichen durch den Ausspruch, er wolle ihm nur seinen Besuch erwidern und müsse dies zu so später Stunde tun, da er ja ‚morgen abreise'. Die Ursache der Empfindlichkeit ließ sich für diesmal leicht und gern wegräumen; doch sehen wir den Meister noch am ‚Montag abend - 11 Uhr' mit einem Schreiben an Levi beschäftigt, worin er ihn bittet, Gudehus dahin zu benachrichtigen, daß der Plan — zur Berichtigung eines Versehens — dahin abgeändert sei, daß er z. B. in der ersten Szenenprobe nur assistiere usw. ‚Er würde demnach, wie auch ursprünglich nicht anders intentioniert war, erst in der zweiten Aufführung auftreten, demnach sein Name mit dem des Winkelmann im Probenplane umzutauschen sein. Ich hoffe, er ist vernünftig, denn eigentlich war es so bestimmt, daß Winkelmann zuerst singe.'[1] Damit war aber für seinen sorgenden Geist die

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 350.

Sache noch nicht erledigt, sondern nachdem ihn selbst im Bette die Organisation der Proben noch beschäftigt hatte, stand er bereits um 3 Uhr morgens wieder auf, um sich mit dem folgenden Briefchen an Levi zu wenden: ‚Wohlerwogen darf ich die alternierenden Sänger nicht ohne Proben lassen und habe mir dafür meinen geeigneten Plan entworfen. Für heute bitte ich Sie — in meinem Namen Scaria, Materna und Gudehus zu ersuchen, Vormittag um 11 Uhr an der Klavierprobe, welche Fischer im Foyer (1. Galerie) hält, zur Befestigung der Memorie teilzunehmen: dafür mögen Brandt, Siehr und Winkelmann nachmittags 5 Uhr zur Gesamtprobe kommen.'[1]

Für Dienstag, den 4. Juli war die Folge der beiden auf diesen Tag angesagten Proben die umgekehrte, indem die höchst anspruchsvolle erste Szenenprobe am Klavier auf den Vormittag verlegt war. Sie dauerte von $9^1/_2$ bis $2^1/_2$ Uhr, mithin volle fünf Stunden, und brachte dem Meister vielen Ärger und übermäßige Anstrengung. Ein großer Teil der Requisiten fehlte noch, die Chordirektoren waren noch nicht eingearbeitet und wußten nichts; die armen Choristinnen mußten auf dem Schnürboden (weil damals überall nur erst noch Gasbeleuchtung zur Verwendung kam) in der entsetzlichsten Hitze aushalten. Für jeden einzelnen Vorgang war, unter beständigen Wiederholungen, die genaueste Anweisung erst zu geben und für so manchen unvorhergesehenen Fall erst zu finden und zu bestimmen. Das für Wahnfried angesagt gewesene kleine Diner mit einigen der Kunstgenossen mußte unter diesen Umständen aufgegeben werden: der Schöpfer des Werkes war nach fast vierstündiger Aufbietung all seiner Kräfte zu sehr der Ruhe bedürftig. Die Nachmittags-Sitzprobe mit Orchester hatte nichts Ermüdendes: er hatte an der Schallkappe des Orchesters eine Klappe anbringen lassen, die nach Belieben geöffnet und geschlossen werden konnte, um auch vom Zuschauerraum aus bequem mit dem Orchester verkehren zu können und war mit dem Orchesterklange durchaus zufrieden. Den Abend verbrachte er mit Levi, Joukowsky und Stein (der schon seit dem 22. Juni wieder in Bayreuth war) in freundlichen Gesprächen und zeigte dem ersteren u. a. sehr anschaulich, wie er den Taktstock zu regieren habe. Er fand, daß Levi viel zu sehr mit dem ganzen Arm arbeite, während alles mit dem bloßen Handgelenk zu tun sei! Die Nachtruhe war diesmal weniger unterbrochen: dafür aber fühlte er sich am anderen Tage erkältet. Dieser andere Tag (Mittwoch, 5. Juli) war wiederum den entsprechenden Proben, mit veränderter Besetzung, gewidmet. Nach Porges' Angabe habe die Szenenprobe am Klavier wiederum von 10 bis 2 Uhr gedauert.[2] Die Orchestermusiker durften während dieser am Klavier

[1] Ebendaselbst, S. 351. — [2] Wir folgen darin den damals im ‚Bayreuther Tagblatt', zur Vermeidung unsachlichen Geschwätzes, regelmäßig zweimal wöchentlich dargebotenen

abgehaltenen Probe im Zuschauerraum den szenischen Vorgängen beiwohnen und brachen nach der Wandeldekoration, als das Innere der Gralsburg sich zum erstenmal ihren staunenden Blicken enthüllte, in einen unwillkürlich hervorbrechenden Beifallssturm aus. Aber der Meister hatte wiederum viel Not, und der gute Ballettmeister Fricke konnte ihm, mit allem hingebenden Eifer, einstweilen nur erst noch wenig hilfreich sein. Dafür erfreute er sich dessen, daß Fräulein Brandt als Kundry sehr ausdrucksvoll war. Nachmittags zweite Sitzprobe mit Orchester, wobei Scaria als Gurnemanz wieder ganz außerordentlich war. Aber Sorge und Arbeit gab es trotzdem genug: die Bühnenmusik im Beginn war nicht in Ordnung, die Glocken stimmten nicht. Für diese letzteren wurde daher am nächsten Vormittag, der für das ganze Personal eine Ruhepause war, eine besondere Probe angesetzt.

Die zweite Wochenhälfte hatte, zu völliger Konzentrierung aller Kräfte, bloß Nachmittagsproben von 5 Uhr ab, — mit Ausnahme des Orchesters, das seine Aufgabe nicht bewältigen konnte, ohne an den Vormittagen gruppenweise, in Streichquartett und Bläser geteilt, seine Korrekturproben abzuhalten. Zum erstenmal traten — am Donnerstag, 6. Juli — die bisher getrennten Elemente, Sänger und Orchester, unter Levis Leitung, miteinander und mit der Bühne in unmittelbare Fühlung; bisher waren ja die Szenenproben bloß am Klavier begleitet gewesen, das Orchester aber ausschließlich für Sitzproben zur Verwendung gelangt. Doch war alles nun soweit vorbereitet, daß es mit den Solisten keine Not mehr gab. Wohl aber mit den Chören: die singenden Damen der mittleren Höhe wollten sich der Brutofenhitze des Schnürbodens nicht aussetzen und drangen auf Abhilfe. Der Meister stieg trotz seiner Erkältung selbst auf den Schnürboden, um die Höhe der Temperatur zu erproben; er fand, daß die Beschwerde wohlbegründet und die dort herrschende Glut eine mehr als tropische war: es bliebe demnach nur das Auskunftsmittel einer sehr leichten Kleidung übrig. Einstweilen wurden die Chorsängerinnen, um ihnen entgegenzukommen, durch das Auskunftsmittel einer seitlichen Aufstellung, anstatt in der Höhe, beschwichtigt, aber so sehr auf Kosten der akustischen Illusion, daß es dabei nicht bleiben konnte. Alles übrige ging vortrefflich und wirkte — durch Vertiefung — stets gewaltiger.

anonymen Korrespondenzen, welche Porges zum Urheber hatten, und worin es über diese Probe heißt: ‚Die erste Szenenprobe des 1. Aktes, welche am Mittwoch stattfand, währte von 10 Uhr vormittags bis 2 Uhr mittags; diese lange Dauer ist erklärlich, wenn man die Schwierigkeiten in Betracht zieht, die überwunden werden müssen.‘ Unverständlich bleibt uns in dieser Angabe bloß, daß diese Mittwochsprobe darin als ‚erste (!) Szenenprobe‘ bezeichnet wird: es wäre somit immerhin die Annahme einer Verwechselung mit der tatsächlich ersten Szenenprobe am Dienstag nicht ausgeschlossen!

Es wurde daher für den anderen Tag 12 Uhr mittags noch eine eigene Probe für die Chöre angesetzt, wobei alles sehr schön herging und die mittlere Höhe ohne weiteres Hindernis tapfer bestiegen wurde. Dasselbe geschah mit dem besten Erfolg in der, von Fischer dirigierten Nachmittagsprobe des 7. Juli, in welcher Siehr den Gurnemanz zu großer Befriedigung sang. Auch sonst waren die beiden alternierenden Besetzungen konsequent durchgeführt: bloß der junge Sänger des Amfortas, Theodor Reichmann, hielt bis zum Schlusse der Proben und (sechzehn) Aufführungen gleichmäßig an seiner Rolle fest, und der Meister war so zufrieden mit seiner eigentümlichen Begabung in bezug auf die Weichheit und Fülle seines Organs, wie auch seiner charakteristischen Erscheinung, daß er es gern dabei beließ. Abends empfing er in seinem Hause Heckel, Fritz Brandt und Levi, war aber doch recht ermüdet und hatte eine unruhige Nacht. Insbesondere beschäftigte seine Gedanken beständig das angekündigte Ausbleiben des Königs, und er nahm sich vor, ihm selbst darüber zu schreiben und seine schmerzlichen Empfindungen darüber zum Ausdruck zu bringen.

Der Nachmittag des 8. Juli (Sonnabend) brachte dann die erste, vorläufige Haupt- und *Generalprobe* des ersten Aktes, im Kostüm, aber immer noch mit unvollständigen Requisiten, indem den Rittern u. a. noch die Schwerter fehlten u. a. m. Auch war im einzelnen noch manches zu modifizieren; der Gesamteindruck aber schön und die Stimmung die mächtigste, im Theater denkbare. Noch tags zuvor hatte er den Kummer gehabt, daß ein Mitglied des Chores sich einen leichtfertigen Witz über das Brot an der Gralstafel erlaubte, was er diesem, da er gerade in der Nähe war, exemplarisch auf das strengste verwies. Aber eine derartige Entgleisung war unter dem übermächtigen Eindruck des Ganzen selbst bei dem leichtfertigen Künstlervölkchen nur eine Ausnahme. ‚Nach dem Schlusse der Generalprobe', berichtet vielmehr Porges, ‚herrschte unter allen mitwirkenden Künstlern nur *eine* Stimme darüber, daß sie von der Bühne herab noch niemals einen Eindruck von gleicher weihevoller Erhabenheit empfangen hätten. Es war, als wenn in allen das gleiche Gefühl wachgeworden wäre, welches durch die innerste, in der Sache selbst gelegene Notwendigkeit dem Dichter den Gedanken eingegeben hätte, sein Werk ein ›Bühnen*weihe*festspiel‹ zu nennen. Aber auch ein anderes war allen an der Probe Teilnehmenden klar geworden, nämlich dies: daß eine Aufführung des ›Parsifal‹ an einer *anderen Stätte*, als in dem Festspielhause zu Bayreuth, etwas geradezu Undenkbares sei.' Sehr schön äußerte er sich in seinen damaligen, unter dem Eindruck der gemeinsamen Arbeit in den Proben abgefaßten und daher die Verhältnisse unmittelbar abspiegelnden Notizen auch über die — u. a. durch Vogl — ausgesprochenen Befürchtungen, daß durch die mehrfache Besetzung der Hauptrollen Eifersüchteleien und endlose Streitigkeiten unter den

Künstlern entstehen würden. ‚Wenn auch — und dies mit vollem Rechte — ein jeder zur Mitwirkung berufene Darsteller seine Fähigkeit zur vollsten Geltung zu bringen sucht, so ist es als eine sehr erfreuliche Tatsache zu konstatieren, daß dieser Wetteifer sich hauptsächlich in dem Bestreben äußert, die eigenen Leistungen zur möglich höchsten Vollendung zu bringen und den Anforderungen des Meisters in all und jeder Hinsicht zu entsprechen. Ich bin gewiß, nicht zuviel zu behaupten, wenn ich sage, daß eben durch die mehrfache Besetzung der Hauptpartien die Proben und Aufführungen des ›Parsifal‹ eine epochemachende Bedeutung für die Entwickelung des Stiles der musikalisch-dramatischen Kunst erhalten. Künstler ersten Ranges stehen nebeneinander und nehmen die Weisungen des Meisters entgegen, der auf dem Gebiete der dramatisch-musikalischen Gestaltung nicht nur gegenwärtig seinesgleichen nicht hat, sondern in der ganzen modernen Welt nicht gehabt hat. Wer Richard Wagner bei den Proben beobachtet, wer Zeuge davon ist, wie er jetzt durch eine bedeutsame Bewegung, jetzt durch eine den Kern der Situation enthüllende Auseinandersetzung, dann wieder durch eine bis ins kleinste musikalische Detail eingehende Angabe der richtigen Art der Ausführung oder gar durch seine jedesmal im Innern des Zuhörenden einen Sturm der Erregung hervorrufende ergreifende Rezitation der entscheidend wichtigsten Stellen seine Forderungen zu verdeutlichen versteht — wer dies alles miterlebt, der weiß auch, wie hier einmal ein Großmeister der Kunst, wie, um Goethes herrliches Wort über Shakespeare anzuwenden, ein ›Stern höchster Höhe‹ seine schöpferische Kraft walten läßt. Das ganz besonders Wichtige bei dieser Tätigkeit des Meisters ist aber dies, daß Richard Wagner niemals nur allgemein gehaltene Forderungen stellt, sondern stets mit unzweideutigster Bestimmtheit den Punkt bezeichnet, wo der ideale, psychologisch-ethische Charakter der Aufgabe mit der Besonderheit der technischen Seite sich berührt. Dies gilt für alle Elemente, die im musikalischen Drama zu einheitlicher Gesamtwirkung zusammentreten. Mimische Aktion, Musik und Sprache, nichts läßt der Meister außer acht. Eine unrichtige Handbewegung, eine vergessene Pause, ein undeutliches Aussprechen eines Konsonanten ist ihm ebenso wichtig, wie die großen Züge der Aktion und das richtige Eingreifen der szenischen Faktoren in der Theatermaschinerie.‘[1]

Nachdem auf diese Weise am Sonnabend, dem 8. Juli, die Generalprobe des ersten Aktes glücklich verlaufen war, schlossen sich am Sonntag, dem 9. Juli, nach dem gleichen System die Proben für den zweiten Akt unmittelbar an: vormittags Orchester, nachmittags Gesangproben mit Klavier. Am Sonntag mittag hatte er seine drei Bassisten bei sich zu Tisch, nachdem er einem Teil der Orchesterprobe beigewohnt und bei seinem Eintritt Levi

[1] ‚BayreutherTagblatt‘ v. 14. Juli, ‚Musikal. Wochenbl.‘, Nr. 30 v. 20. Juli, S. 353/54.

mit einem, plötzlich durch die Klappe (S. 619) zugerufenen ‚Schreien Sie doch nicht so!' gemütlich erschreckt hatte. Das Gelingen alles Bisherigen hatte ihn überhaupt, trotz aller großen Anstrengungen, in eine wohlige Stimmung versetzt: es ging am Mittagstisch recht munter her, und er erklärte, sich im Umgang mit seinen Künstlern entschieden wohler zu fühlen, als mit jenen Menschen der großen Welt. Nach kurzer Nachmittagsruhe fuhr er bei strömendem Regen zur ersten Klavier- und Gesangsprobe des zweiten Aktes: er gedachte dabei seiner einsamen Züricher Periode und sprach sich dahin aus: wenn er jetzt all dieses Leben um sich herum wahrnehme, käme er sich förmlich wie ein Zauberer vor. Und in der Tat, nicht an *ihm* hatte es gelegen, daß dieses ganze Leben mit all seinen tönenden und sichtbaren Offenbarungen nicht ganz so wie jetzt, schon damals sich um ihn entfaltete, wo er nicht allein in der geistigen, sondern auch physischen Vollkraft seines Daseins stand. Wie anders hätte sich dann sein ganzes folgendes Leben gestaltet! Nun hatte er alles aus sich selbst schöpfen müssen! Die Blumenmädchen, durch Porges in dem gesanglichen Teil ihrer Leistungen bis zur Vollendung ihrer lieblichen Leistungen einstudiert, wirkten hinreißend: die große Szene zwischen Parsifal und Kundry (Winkelmann und Frau Materna) gelangte in ihrer Erhabenheit zu mächtigem Eindruck, wiewohl er sich sagen mußte, daß sie wohl kaum je so wiedergegeben werden würde, wie er sie in seinem Geiste erschaut. In diesem Sinne sprach er sich vertraulich darüber aus, wie ahnungslos die Darsteller doch in betreff dessen seien, was in ihren Rollen und in der Szene an sich enthalten sei: *wie* würde die Schröder-Devrient das ‚so war es mein Kuß, der welthellsichtig dich machte' zum Ausdruck gebracht haben! Nun müsse das alles die Musik übernehmen. Bei der am Montag (10. Juli) stattfindenden zweiten Orchesterprobe, die unter Levis Leitung recht gute Ergebnisse erzielte, nahm er Veranlassung, den Musikern seine größte Anerkennung über die Raschheit auszusprechen, mit welcher sie die so äußerst schwierige Aufgabe zu bewältigen vermocht hätten. Er hob hervor, wie gerade der zweite Akt durch das Komplizierte seines Aufbaues, die Schwierigkeit der Passagen, den häufigen und vehementen Wechsel der Tempi, eine besondere Beachtung aller Details verlange, und wie das Orchester diesen hochgesteigerten Forderungen in hervorragender Weise entsprochen und damit gezeigt habe, daß ihm die Kunst eines großen stilvollen Vortrages nicht fremd sei. Zum Mittag hatte er seinen Klingsor Hill und das treffliche Fräulein Dompierre aus München bei sich, die am Schluß des ersten Aktes, durch die Stille des ganz leer gewordenen Raumes aus der Höhe herab das Altsolo ‚durch Mitleid wissend', die Verheißung des kommenden Erretters mit so edel weihevoller Sonorität ertönen ließ. Um 5 Uhr gab es dann wieder Sitzprobe mit Klavier: Frl. Brandt sang die Kundry, und Gudehus erfreute durch seine prächtige

Stimme. So ging es nach dem festgesetzten Schema auch den folgenden Tag: immer Probe und Arbeit, mittags Verkehr mit den Künstlern, aber kein Augenblick der Rast und Erholung. Gern ließ er Scaria auf dessen Verlangen eine besondere Erklärung des Charakters der Kundry zuteil werden, weil er in dieser Frage ein tiefergehendes Interesse des redlichen Künstlers erkannte, der sich seiner Rolle mit so außerordentlicher gemütlicher Vertiefung hingab. Wiederum erfolgte am Dienstag und Mittwoch (11. und 12. Juli, in alternierender Besetzung, vormittags die Sitzprobe mit Orchester, nachmittags die Szenenprobe am Klavier, wobei die Musiker zusehen durften und bei der Verwandlung wieder in stürmisch begeisterten Jubel ausbrachen. Dann am Donnerstag und Freitag (13. und 14. Juli) die Szenenproben mit Orchester, das erste Mal unter Levis, dann unter Fischers Dirigentenstab. Die Mühe für den Leiter des Ganzen war unendlich, jede Bewegung hatte er den Mitwirkenden erst vorzumachen; und zu all diesen Anstrengungen kam dann noch der besondere Kummer der bereits (S. 594) erwähnten schweren Erkrankung der, ihm und dem ganzen Hause so sehr ans Herz gewachsenen Hündin Molly und ihres plötzlichen Todes am Herzschlag (13. und 14. Juli). – Vergeblich wurde der Versuch gemacht, ihm den traurigen Vorfall zu verheimlichen; die Kinder hatten das edle Tier — nach erfolgter Sektion — während der Freitag-Nachmittagprobe in aller Stille im Garten bestattet; aber sein Auge und Gefühl für alles im Hause Vorgehende war zu scharf und zu bestimmt, als daß eine Täuschung möglich gewesen wäre.

Für den Sonnabend 15. Juli) war die Generalprobe des zweiten Aktes im Kostüm angesetzt, sie sollte mit einer Wiederholung des ersten Aktes verbunden werden. Um die Mittagszeit (2 Uhr) traf Liszt von Zürich aus ein, wo bei der Tonkünstler-Versammlung seine ‚heilige Elisabeth' und andere seiner Tonschöpfungen aufgeführt worden waren. Nachmittags wurde nach kurzem Ausruhen die Fahrt zum Festspielhause angetreten und Liszt bei seinem Eintritt in das Gebäude von den Verwaltungsräten Bürgermeister Muncker, Groß und Heckel empfangen. So innig erfreut war der Meister selbst über die Gegenwart des Freundes, daß er von ihm sagte: das sei seine einzige Verwandtschaft. Die Probe begann pünktlich zur festgesetzten Zeit, um 5 Uhr. Zuerst wurde der erste Akt vorgenommen und war, wegen mehrfacher Unterbrechungen, um 7 Uhr zu Ende. Der Eindruck war ein ebenso weihevoller und erhabener, wie bei der Generalprobe vor acht Tagen. Von den ersten aus der Tiefe des Orchesters herauf vernehmbaren Klängen des Vorspieles bis zu den letzten, wie in den Äther des Himmels verschwebenden Akkorden des Knabenchores — dessen vortreffliche Ausführung den Meister zu einer lauten Kundgebung seines Beifalles veranlaßte — fühlte man das Wehen einer heiligen, welterlösenden Macht. Die Probe des

zweiten Aktes begann nach einer dreiviertelstündigen Pause nach $7^3/_4$ Uhr und war vor $9^1/_2$ Uhr zu Ende. Ein größerer Kontrast als der des Gesamteindruckes dieser beiden Akte ließ sich nicht denken. Von dem Moment des ersten Eintrittes der stürmisch gehaltenen Instrumental-Einleitung empfand man den dämonisch-furchtbaren Charakter der ihr nachfolgenden Beschwörungsszene, und im vollen Gegensatz zu dem grauenhaft düsteren Bilde dieses Vorganges übte dann der in üppiger Farbenpracht den erstaunten Blicken sich darbietende Zaubergarten seinen überraschenden Eindruck aus. Die jungen, reizend anmutvollen Mädchengestalten der dreißig Sängerinnen waren zum ersten Male mit ihren Blumengewändern geschmückt, sie verschmolzen nun förmlich mit der Blütenpracht der sie umgebenden Szenerie und wurden in der lebensvollen Bewegung des nachfolgenden Vorganges gleichzeitig den zweifachen Forderungen der größten musikalischen Korrektheit und der vollsten Ungezwungenheit der Aktion gerecht. Dies war der Erfolg der unablässigen Bemühungen des ‚Blumenvaters' Porges (wie der Meister selbst ihn nannte) nach der musikalischen Seite hin und der nicht minder sorgsamen Vorarbeiten des um die Verwirklichung jeder geringsten Intention Wagners eifrig bestrebten Ballettmeisters, die schon seit Beginn der Proben ihrerseits auf der Bühne des sog. alten Opernhauses fast täglich ihre Probe gehalten hatten. Der Schöpfer des Werkes selbst war von der lebendigen, liebenswürdig mutwilligen Art, mit der diese auserlesene Schar junger Künstlerinnen spielte und sang, in so hohem Grade befriedigt, daß er von einer der ersten Reihen des Zuschauerraumes aus, wo er mit den Seinen Platz genommen, die Initiative zum Applaudieren ergriff und damit sogar den Fortgang der Handlung unterbrach. Dann entfaltete sich die große Szene zwischen Parsifal und Kundry in mächtigster Gewalt, und am Schlusse bewährte sich die plötzliche Verwandlung des Zaubergartens in die Einöde als eine Meisterleistung der szenischen Technik, durch welche sich der junge Brandt als würdigen Nachfolger seines Vaters bewährte. Nachdem der kaum endenwollende Beifallssturm der im Auditorium anwesenden Künstler zur Ruhe gekommen war, trat Wagner auf die Bühne und nahm das Wort, um sowohl den Blumenmädchen, wie allen übrigen Künstlern, den Darstellern, wie den Musikern des Orchesters, seine Freude über die vortreffliche Ausführung ihrer Aufgaben auszusprechen: er bezeichnete es geradezu als einen Lichtblick in seinem Künstlerleben, daß einmal eine seiner Intentionen vollkommen seiner Idee entsprechend verwirklicht worden sei. Der Nachhall des Erlebten erstreckte sich noch über den ganzen späten Abend, den er mit den Seinen, mit Liszt, Stein und Joukowsky in seiner Häuslichkeit in heiterer Unterhaltung verbrachte. Hätte es nur dabei bleiben können und nicht der ganze schwierige dritte Akt mit seinen Anforderungen bevorgestanden, wo alles wieder von Grund aus neu zu erschaffen war!

Mit dem Morgen des 16. Juli brach die dritte und letzte Probenwoche an. In diesen drei Wochen war eine ganze Welt aus dem Chaos, dem Nichts hervorzubringen; und schmerzlich genug empfand er es wiederum, mit wie dürftigen Mitteln dies zu geschehen und daß er in seinem blutigen Bemühen, aus ungeschulten Opernsängern Darsteller seines Weihefestspiels heranzubilden, es immer und immer nur mit ‚Stümpern' zu tun habe. Der ‚Lichtblick' war doch eigentlich hauptsächlich den Blumenmädchen zu danken gewesen, die etwas Fertiges, durch Fleiß und Arbeit Errungenes auf die Bühne mitgebracht hatten. In der Orchesterprobe des Vormittags fiel ihm besonders auf, wie sehr auch die Musiker jene an den Sängern (S. 616) von ihm gerügte Unart angenommen hätten,[1] daß sie die Töne immer nur stießen, gar nicht mehr vortrügen, die sensitiven, die Übergangsnoten ganz fallen ließen. So kehrte er von dieser ersten Probe mehr traurig als erhoben heim. Er klagte sich in seinen Gesprächen mit Liszt an, zuweilen zu dick instrumentiert zu haben, und beschloß an einer Stelle die Bläser zu streichen. Abends aber, während für Liszt mit Stein und Joukowsky ein Whist arrangiert wurde, hatte er mit Levi in dem bezeichneten Sinne eine eingehende Erörterung über den Vortrag, insbesondere der Violoncelle, die ihn heute so geärgert hatten. Aber auch die dazwischenliegende Nachmittags-Sitzprobe mit Klavier brachte diesmal die unangenehmsten Erfahrungen mit sich: Winkelmann wußte nichts von seiner Partie und war zu Mittag etwas unvorsichtig im Genuß des Champagners gewesen, so daß sein Nichtkönnen den ganzen Unwillen des Meisters erregte. Auch hatten — nach Humperdincks Bericht — die Gralschöre ziemlich detoniert. Die Orchesterprobe des anderen Tages (Montag, 17. Juli) besuchte er nicht, um sich Ruhe zu gönnen, da er nach der gestrigen Aussprache mit Levi diesen in seinem Sinne wirksam wußte. Zu Mittag hatte er Dr. Strecker und einige seiner Künstler bei sich. In der Nachmittagsprobe mit Gudehus, Frl. Brandt und Siehr ließ er sich belehrend über die einzelnen dramatischen Momente in der ersten Hälfte des Aufzuges aus, aber mit der etwas deprimierenden Empfindung, gerade mit diesen tieferdringenden Bemerkungen kaum verstanden zu werden. Eingehend beschäftigten ihn damals — kurz vor den Szenenproben — die letzten Erwägungen über die Aufzüge der Gralsritter in ihrem genauen Verhältnis zur Musik, das Feierlich-Tragische ihres Schreitens, kurz das gesamte Bild beider Züge im ausdrucksvollen Verhältnis zueinander. Er sprach sich befriedigt dahin aus, daß er — in seinem Kopfe — damit in Ordnung sei. Die Orchester-

[1] ‚Die Vernachlässigung der Sprache (durch Verschlucken und Fallenlassen der verbindenden Teile der Wortreihe) trägt sich aber unmittelbar auch auf die Melodie über, in welcher durch das Verschwinden der musikalischen Partikeln nur vereinzelte Akzente übrigbleiben, welche, je leidenschaftlicher die Phrase ist, schließlich als bloße Stimm-Aufstöße vernehmbar werden' usw. (Gesammelte Schriften X, S. 385).

probe des Vormittags befriedigte ihn bei weitem mehr: die Violoncelle spielten heute besser; es blieb aber vieles nicht nach seinem Sinn, und die entscheidende Hauptfrage war nun für ihn, was er davon bemerken und was er dagegen ‚laufen lassen' solle. Als einer der Musikdirektoren ihn auf eine von ihm bemerkte Unzulänglichkeit eigens aufmerksam machte, erzählte er ihm die Geschichte von dem Schneider im Himmel, dem der liebe Gott es verwies, den Schemel hinabgeworfen zu haben.[1] Doch war es bei dieser Probe, daß er bei der Krönung Parsifals den Paukenwirbel hinzufügte. Im ganzen recht ermüdet, erfreute ihn bei Tisch doch die Gegenwart der eben angekommenen Freundin Malwida. Er scherzte mit ihr über ihre beiderseitigen ‚Schriften': ‚die Deinigen', sagte er, ‚liest alle Welt: ich lese nur die meinigen, weil ich in allen anderen einen peinlichen Widerspruch finde, in den meinigen nicht. Ich mache es, wie der liebe Gott nach dem Talmud, der zu seiner Beschäftigung in müßigen Stunden die Bibel liest.' Sehr schlimm ging es in der Nachmittags-Arrangierprobe mit Klavier her, da er sich für die Ausführung des ihm geistig Vorschwebenden wieder einmal ganz ohne Hilfe und Unterstützung fand. Es sei, nach Porges' mündlichem Bericht, eine ‚entsetzliche Probe' gewesen: ‚das Greulichste, was wir erlebt haben'. ‚Wagner wußte selbst nicht genug Einzelnes, lief immer zum Klavier, um die szenischen Bemerkungen nachzusehen und ärgerte sich, wenn man mit dem Klavierauszug zu ihm kam. Dazu Mißglücken der Verwandlungsdekoration usw.!' Sehr begreiflich war das Vergleichen des Klavierauszuges bei einem, in der bloßen Niederschrift noch unfertigen Werke, das er mit seinen mächtig ausdrucksvollen, feierlichen Bewegungen in all diesen Tagen nachschaffend im Kopf mit sich herumgetragen! Auf der anderen Seite konnte ihm dabei das bloße Vergleichen mit dem vorläufig im Klavierauszug Fixierten nichts helfen!

Am schlimmsten aber war es mit der Verwandlungsmusik bestellt, zu deren künstlicher Erweiterung durch Teilwiederholungen er sich überhaupt nur höchst ungern entschlossen, und die nun immer noch zu kurz war. Wie eine Befreiung von einer Last kam ihm daher der resolute Vorschlag, diese zweite Wandeldekoration mit all ihren großen malerischen Schönheiten gänzlich fallen zu lassen. Der Vorschlag ging von Scaria aus, der hier aus seinem naiven künstlerischen Empfinden heraus ganz das Rechte traf: er wurde dem Meister mitgeteilt, als er verstimmt und schweigend nach Hause zurückgekehrt war. Er war ganz glücklich darüber und ließ in vorgerückter Abendstunde sogleich den jungen Brandt zu sich kommen, um sich mit ihm über dieses einzig mögliche Auskunftsmittel zu einigen. Unmöglich aber war es für ihn, der mit jedem dieser mühvollen Probentage ein Stück unersetzlicher kostbarer Lebenskraft dahingab und sich über jede seiner Intentionen soeben aufs

[1] Brüder Grimm, ‚Kinder- und Hausmärchen' I, Nr. 35.

genaueste mitgeteilt hatte, dem Probengang des nächsten Tages mit gleicher Regelmäßigkeit persönlich zu assistieren. ‚Um meine Nerven etwas zu erholen', meldete er daher anderen Morgens (Mittwoch, 19. Juli) an Levi, ‚komme ich heute Vormittag nicht zur Probe: entschuldigen Sie mich! Die Verwandlungsmusik wird glatt durchgemacht: alle Wiederholungen fallen fort, es wird nicht gewandelt! — Haben Sie einen Unmut, wie mir gestern schien, wandeln Sie ihn.' Er hielt sich ruhig in seinem Gartenhaus-Türmchen, soweit die Aufdringlichkeit der vom Hofgarten aus herüberschallenden Militärmusik dies zuließ, las Hoffmanns ‚Marquise de la Pivardière' und entschloß sich auch für den Rest des Tages zur gleichen Enthaltung von jeder Aufregung. So entsandte er an Scaria die Zeilen: ‚Lieber Freund! Ich muß mich auch noch von der Nachmittagsprobe heute dispensieren, und ersuche ich Sie daher — in meinem Namen — alles, was wir gestern gemeinschaftlich angeordnet haben, den heute fungierenden Darstellern mitzuteilen. Von der Verwandlung an kennen Fricke und Porges meine Dispositionen, und namentlich ersterer möge alles überwachen.' Gegen Abend erschien dann Scaria mit gutem Bericht über den Verlauf der Probe, und er verbrachte die letzten Stunden dieses Rasttages in guter Stimmung mit Liszt, Malwida, Stein und Joukowsky, ohne ein Wort von Proben, Sängern, Tempi und Dekorationen zu sprechen. Er klagte darüber, daß es gegen die sog. ‚Wissenschaft' keinen Appell gäbe: so würde die Impfung jetzt als schädlich angesehen, während sie einige Jahrzehnte zuvor der Bevölkerung durch den Staat aufgezwungen worden sei. Mit Liszt unterredete er sich über die seltsame ‚Hetze', welche eben damals infolge der neuen Ausgabe seines ‚Zigeuner'-Buches über ihn hereingebrochen war. Was man vor 20 Jahren — in der ersten Auflage der ‚Bohémiens' über die Juden öffentlich aussprechen durfte, das dürfe man jetzt beileibe nicht mehr, seit Herr von Bismarck sie eine Zeitlang gegen die konservative Partei benutzt habe.

In bezug auf den König hatte das ‚Bayreuther Tagblatt' kurz zuvor ‚aus bester Quelle' eine eingehende Notiz gebracht, wonach dieser, ‚wie das zu allem Anfang festgesetzt war', zur ersten Aufführung des ‚Parsifal' in Bayreuth eintreffen werde.[1] Daß diese ‚beste Quelle' natürlich nur eine Münchener Quelle war, von wo gar manches geschrieben und ‚mitgeteilt' werden konnte, ohne daß man selbst etwas Ernstliches davon wußte, verstand sich von selbst; auch war es eigens angegeben. Anders lauteten doch die nur allzu glaubwürdigen, direkten Nachrichten, die dem Meister selbst kurz

[1] ‚Schon tags vorher wird Se. Majestät sich über Regensburg nach Bayreuth begeben, abends eintreffen und das Nachtquartier auf der Eremitage nehmen, welche schon jetzt instandgesetzt wird; einige Zimmer werden besonders noch hergerichtet werden. Gleich nach der Aufführung fährt Se. Majestät wieder nach Schloß Berg zurück' (‚Bayr. Tagblatt', Sonnabend, d. 15. Juli).

vor der ersten Szenenprobe des dritten Aktes (Donnerstag, 20. Juli) zugingen: hiernach benahm ihm der üble Gesundheitszustand des königlichen Freundes jede Hoffnung auf seine Anwesenheit zu den Aufführungen. Die Probe selbst ging besser, als man es erwarten konnte: Winkelmann und Frau Materna gaben sich die größte Mühe, und Scaria als Gurnemanz war ganz hinreißend. Vor allem war er mit dem Orchester zufrieden und beschied sich damit, nicht alles zu verlangen. Wesentlich erleichterte es ihn, daß zwischen beiden Hauptszenen nun der Vorhang fiel und keine zweite Wandeldekoration die Musik beeinträchtigte. In bezug auf die Aufzüge der Ritter war Fricke eifrig am Werk. Anstrengender war die Probe am Freitag (21. Juli) mit Gudehus, Siehr und Frl. Brandt, weil die letztere mit dem leidenschaftlichsten guten Willen nicht die entsprechende Fügsamkeit verband, vielmehr sich von Hause aus ein beliebiges Bild von der Darstellung des Charakters der Kundry fertig zurechtgelegt hatte, nach welchem sie im ersten Akt, gleichsam als wildes Tier, am Boden liegen, im dritten aber, als bekehrte Christin, auch nach Empfang der Taufe durchaus nur ‚knien' wollte, aus welcher befangenen Voreingenommenheit heraus es im Moment ihres erschütterten Zusammensinkens geradezu einen Kampf für den, ohnehin schwer ermüdeten und gereizten Meister gab, der die Widerstrebende mit Gewalt in die liegende Stellung, das Gesicht zu Boden, bringen mußte, während die Musik weiterging, — eine körperliche und moralische Anstrengung, die ihm wohl hätte erspart bleiben können! Auch diese Probe war noch ohne Kostüm, bloß mit den nötigsten Requisiten, wie z. B. Parsifal-Gudehus wohl schon den weißen Mantel um hatte, noch nicht aber die schwarze Rüstung. Nach all diesen Anstrengungen war das mitwirkende Personal in den verschiedenen Restaurants, Angermann, Café Sammet gruppenweise gesellig vereinigt, während der Meister seinerseits, durch die vorausgegangene unausgesetzte Arbeit recht angegriffen, selbst am Tage keinen Besuch mehr empfing, sondern im Saale ganz allein saß, und abends, als für Liszt in der Halle die übliche Whistpartie arrangiert wurde, mit Malwida seine Erinnerungen an Bakunin auffrischte, sich über Gobineau oder die gleichzeitigen politischen Begebenheiten unterhielt, wie das Bombardement Alexandriens und das Gemetzel daselbst, oder den Tod Skobeleffs, der nach den umlaufenden Nachrichten infolge einer Vergiftung mit Digitalis erfolgt sei, ein Verzweiflungsakt, der ihn vor gewissen Enthüllungen bewahren sollte, welche seine Beteiligung an nihilistischen Umtrieben konstatierten, — kurz über alles, was eben als Tagesereignis die Welt bewegte, nur nicht über sein Werk und seine anstrengende Betätigung dafür.

Die letzten umfassenden Proben des Ganzen im vollen Kostüm mit Orchester entfielen auf den Sonnabend (22. Juli) und Sonntag (23. Juli), mit beiden alternierenden Besetzungen. Um für beide gleichmäßig zu sorgen,

kam am Sonnabend die erste Besetzung (Winkelmann, Scaria, Frau Materna) mit einer Probe des 2. und 3. Aktes daran; am Sonntag Vormittag der 1. Akt in der zweiten Besetzung (Gudehus, Siehr, Frl. Brandt), woran sich am Nachmittag der 2. und 3. Akt anschloß. Erst am Montag, den 24. Juli, ging die offizielle eigentliche Generalprobe aller drei Akte in der ersten Besetzung vonstatten. Allen diesen Proben (mit Ausnahme der Sonntag-Vormittagsprobe des 1. Aktes) wohnte er persönlich bei, immer noch in bezug auf Tempi und Beleuchtung mit Verbesserungen eingreifend. Zur Generalprobe am Montag waren bereits viele Freunde anwesend, und es erhob sich am Schluß ein stürmischer Applaus, dem er von seiner Loge aus dankte. Damit war die letzte große dreiwöchige Vorarbeit getan, und die erste der 16 Aufführungen stand vor der Tür. Die beiden ersten Vorstellungen waren für die sog. ‚Patrone' des Unternehmens, d. h. für die Angehörigen des sog. ‚Patronatvereins' bestimmt, womit denn auch zugleich das Verhältnis des Bayreuther Werkes zu ihnen als gelöst zu betrachten war; die folgenden vierzehn dagegen für das allgemeine zahlende Publikum, an welches er sich — nach dem Versagen jener Vereinsbestrebungen — nun doch hatte wenden müssen.

Zwischen der Generalprobe und der ersten Aufführung lag noch ein Erholungstag für die Mitwirkenden. Die Abendstunden des letzteren waren zu einem feierlichen Bankett auf der großen Restauration des Theaters bestimmt. Den Vormittag hatte er, mit Ausnahme eines Besuches bei seinem Berliner Gönner Grafen Schleinitz, in vollster Abgeschiedenheit in seinem Saal und Garten verbracht und in Hoffmanns ‚Serapionsbrüdern' gelesen. Um die Mittagszeit empfing er den Besuch des Fräulein Brandt, die er, um jede leiseste Verstimmung auszulöschen, mit seiner Gattin bis an die Tür seines Gartens begleitete, um mit einer freundschaftlichen Umarmung von ihr Abschied zu nehmen. Darauf nahm er mit den Seinigen, Liszt und Levi das Mahl ein und ging mit letzterem zur Befestigung die wichtigsten Tempi durch. Um 5 Uhr hielt er mit den Sängern Reichmann und Winkelmann noch eine Probe, wobei er ihnen gewisse Hauptmomente ihrer Rollen noch einmal durch seinen Vortrag aus der Dichtung vergegenwärtigte. Um 7 Uhr bestieg er dann seinen Wagen, um zum Bankett auf den Festspielhügel zu fahren. In endlosen Reihen wogte es bereits in den Straßen, und vollends vor dem Festspielhause, in dessen festlich geschmückten Restaurationsräumlichkeiten die Vorbereitungen für das gesellige Zusammensein getroffen waren, drängten sich Kopf an Kopf seine Getreuen aus den Scharen der Künstler und Patrone. Schon beim Aussteigen aus dem Wagen wurde er mit freudigen Beifallsrufen begrüßt, die sich im Laufe des Abends mehrmals zu hellem Jubel steigerten, als er — sichtlich in bester Laune — die Reihen der Gäste durchschritt, unter denen auch Niemann mit seiner Gemahlin (der

früheren Schauspielerin Hedwig Raabe) und zahllose andere sich befanden, für deren jeden er ein freundliches Wort der Begrüßung hatte. Im Verlaufe des Bankettes ergriff er das Wort, um seine Künstler, denen der festliche Abend vorzugsweise galt, zu begrüßen. In tiefempfundener, zündender Weise gab er einen Rückblick auf das Jahr 1876, auf seine Hoffnungen und Bemühungen während der seitdem abgelaufenen Zeit, die sich in dem einen Streben und Gedanken konzentrierten, noch Etwas zu wirken und zu schaffen. ‚Vor sechs Jahren waren wir hier versammelt mit großen, freilich etwas nebelhaften Hoffnungen, die aber doch Gestalt zu gewinnen versprachen. Seitdem ist mir eigentlich das Reden vergangen. Ich beschränkte mich darauf zu schaffen — das Ergebnis davon ist der ›Parsifal‹; ihm galt meine Arbeit. Ich fand sehr schwer, aber ich fand hingebende Freunde, die mich nach Kräften förderten und stützten. Aber ihr Wirken allein hätte nicht ausgereicht, und auch heute stünden wir noch nicht hier, wenn nicht ein hoher erhabener Freund, den ich nicht zu nennen brauche, mir seine Hand entgegengestreckt hätte.‘ Mit pietätvoller Dankbarkeit gedachte er dieses königlichen Freundes, der ihm, als er fast erlahmen wollte unter der Schwere der gestellten Aufgabe, ein Vorwärts zugerufen und ihn durch seine großmütige Hilfe in den Stand gesetzt hätte, sein Werk jetzt und hier zur szenischen Vollendung zu bringen. Sodann aber wandte er sich zu seinen Künstlern, deren große Hingebung und Begeisterung ihm dargetan, daß er mit dem, was er vollbracht, das Rechte getroffen hätte. Sie seien, wie dankbar er auch die ihm von außen gekommene Hilfe anerkenne, doch seine eigenste Stütze: ‚stets habe ich wahre Förderung nur bei den Künstlern gefunden. In vielen meiner Schriften habe ich es wiederholt ausgesprochen, woher unsere Kunst stamme: sie stammt vom Thespiskarren, von Shakespeares Theater.‘ In launiger Weise erwähnte er der, von mancher Seite gegen ihn erhobenen Vorwürfe, daß er Werke schaffe, die niemand bewältigen könne: seine Künstler seien es aber, die die Nichtigkeit dieses Vorwurfes dargetan, seine Künstler, die sich glücklich schätzten, daß ihnen eine Aufgabe gestellt war, welche sie über das Gemeine und Gewöhnliche erhob. (Ein stürmisches Bravo wogte bei diesen Worten durch den Saal.) ‚Nicht mir, sondern meinen Künstlern jubeln Sie zu‘ — mit diesen Worten lenkte er den Beifall auf seine Kunstgenossen, und der Schluß seiner Rede war ein herzlicher Dank an alle: an die Sänger, Musiker und Szeniker, für die Treue und Hingabe, mit der sie ihm zur Seite gestanden. Das sei noch seine einzige höchste Freude, seine einzige Hoffnung, daß die Kunst nur durch die Künstler geschaffen und erhalten werde. ‚Ihnen also, meine Künstler, danke ich herzlichst: Ihr sollt leben, meine Freunde!‘ Mit diesen Worten brachte er seinen Künstlern ein von der Versammlung stürmisch erwidertes Hoch. — Nach ihm ließen sich die Herren des Verwaltungsrates, Feustel und Muncker, in warmen Ansprachen vernehmen: letzterer schloß mit

einem Hoch auf den mitanwesenden Liszt. Mit lautem Widerhall wurden ihre sichtlich von Herzen kommenden Worte von der Versammlung aufgenommen; sie veranlaßten aber auch den Meister selbst, sich nochmals zu erheben, um für diese ‚seinem Franz Liszt' erwiesene Ehrung zu danken. Mit rührend ergreifendem Rückblick, in herzlichster Einfachheit, gedachte er der großen Verdienste, die sich Liszt um ihn und seine Sache erworben, wie er an ihn geglaubt habe, zu einer Zeit da alle sich von ihm abgewandt, als keiner noch an ihn glauben und ihn begreifen wollte. ‚Als ich, um auf deutsch zu reden, ein ganz aufgegebener Mußjöh war, da ist Liszt gekommen und hat von innen heraus ein tiefes Verständnis für mich und mein Schaffen gezeigt. Er hat dieses Schaffen gefördert, er hat mich gestützt, hat mich erhoben, wie kein anderer. Er ist das Band gewesen zwischen der Welt, die in mir lebte, und jener Welt da draußen. Daher sage ich nochmals: Franz Liszt lebe hoch!' Und nochmals erhob sich rauschender Jubelruf weithin durch den ganzen Saal, von allen Tischreihen der Gäste, aus allen Kehlen und allen Herzen. In gehobenster Stimmung sah alles dem kommenden Tage entgegen, indem es sich zugleich des heutigen weihevollen Momentes erfreute. Auf dieses Morgen waren aller Sinne in begeisterter Erregung gerichtet, und diese Stimmung aller brachte der Meister am Schluß — nach allem vorausgegangenen Ernsten — in humorvoller Weise mit den Worten zum Ausdruck: ‚Kinderchen, morgen geht der Teufel los! Die da mitwirken, sollen sorgen, daß er in ihnen steckt, und die da zuhören, daß sie ihn wenigstens empfangen — wenn Ihr nicht alle verrückt werdet, so ist unser Zweck nicht erreicht!' Wiederum war dadurch die Losung zur befreienden, seelenlösenden Heiterkeit gegeben, die den Kreis der Versammelten noch lange zusammenhielt, als er selbst mit den Seinigen den Saal verließ, nachdem er noch an allen einzelnen Tischen den Umgang gehalten und für jeden einzelnen, dabei von ihm Begrüßten ein für ihn passendes Wort gefunden, so daß er das ‚Verrücktwerden' schon im voraus — auch bei den Kältesten — durch den hinreißenden Zauber seiner Persönlichkeit besorgte!

Damit schloß für das Bühnenweihefestspiel die Zeit der mühe- und sorgenvollen Vorbereitung, die Zeit der Arbeit noch nicht; denn sie dauerte durch alle Aufführungen hindurch fort, da fast jeder Tag noch Einzelproben, Repetitionen, Befestigung des schon Angeeigneten mit sich brachte.

XVI.

Das Weihefestspiel.

Die sechzehn Aufführungen des ‚Parsifal' (zwei für die ‚Patrone', vierzehn für das allgemeine Publikum) nebst begleitenden Ereignissen und Zwischenfällen.

Die regelmäßigen Aufführungen des ‚Parsifal' gelten mir als Schule für die Künstler, welche daran teilnehmen, und müssen diese Aufführungen wohl, da es einmal nicht anders durchzuführen war, weiter für das zahlende Publikum bestimmt bleiben. Richard Wagner.

Wer am 26. Juli von außen her als eben angekommener Festspielgast vom neu errichteten Bahnhof die Stadt Bayreuth betrat, und auch wer schon Tage und Wochen darin weilte: beide konnten von dem — seit dem gestrigen Tage — veränderten Bilde überrascht sein: mit so festlich prangendem Gewande hatten sich Straßen und Häuser angetan. Das Magistratskollegium hatte in einer Sitzung den Beschluß gefaßt, zu Ehren der für die ganze Stadt bedeutungsvollen Eröffnung der Vorstellungen des Bühnenweihfestspieles die städtischen Gebäude zu beflaggen. ‚Es unterliegt keinem Zweifel', schrieb das ‚Tagblatt', ‚daß die Bayreuther Einwohnerschaft ihren freudigen Anteil an der Feier dadurch bekunden wird, daß sie, dem Beispiele ihres Magistrats folgend, ihre Häuser gleichfalls mit Flaggen schmückt.' Und so war es geschehen und über Nacht, resp. in den ersten Frühstunden die ganze Stadt mit den bayerischen und den Reichsfarben beflaggt und bewimpelt; die Gastwirtschaften, unter ihnen besonders das Angermannsche Lokal in der Kanzleistraße, bis weit auf die Gasse hinaus mit frischem Tannengrün geputzt. Durch die Straßen aber wogte ein reges buntes Leben; hatten doch die letzten Tage, und insbesondere der Morgen des 26. Juli, ganze Ströme von Fremden herbeigeführt, in freudig festlicher Erwartung dem Bann des Alltagslebens entronnen. Von hohen Herrschaften fehlte zwar der alte Kaiser, welcher in Gastein seiner Gesundheit pflegte; vor allem der königliche Freund und Beschützer des Meisters, über dessen Kommen oder Nichtkommen die Bevölke-

rung noch im ungewissen war; wohl aber war der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Franz II., ein edler deutscher Fürst, der schon 1876 den ersten Festspielen beigewohnt und dem Werke seitdem sich als tätiger Gönner erwiesen, sowie die Großfürstin Maria Paulowna von Rußland erschienen und — nebst Gefolge — in dem, zu solchem Zweck dem Verwaltungsrat zur Verfügung gestellten, neuen Schloß an der Ludwigstraße abgestiegen. Dagegen hatte der Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar nebst Gemahlin die private Gastfreundschaft des Direktors Karl Kolb dankend angenommen und die Herzogin von Edinburgh in St. Georgen bei den angesehenen Bayreuther Bürgern Karl und Emil Rose ein entsprechendes privates Unterkommen gefunden. Doch wäre das hiermit ausgemalte äußere Bild des Festtages unvollständig ohne die Hinzufügung, daß schon in der Nacht nach dem eben geschilderten geselligen Zusammensein in der Festspielhaus-Restauration ein leichter Regen und damit ein erneuter Umschlag zu ungünstiger Witterung eingetreten war; am frühen Morgen, während tausend Hände an der Ausschmückung sich betätigten, deckte ein grauer Nebel die Stadt und Umgebung, und auch den Tag über traten wiederholte Regengüsse ein. Aber wer achtete dessen? Ein innerer Sonnenschein lag über allem und vergoldete auch die graue Umgebung.

Die erste Aufführung des Werkes war noch nicht dem allgemeinen Publikum, sondern den ‚Patronen', d. h. denjenigen Freunden und Gönnern der Sache gewidmet, die während der letzten fünf Jahre treu zum Patronatverein gehalten hatten, oder im Verlaufe derselben allmählich dieser Vereinigung beigetreten waren. Schon von halb drei Uhr ab begann bei trübem Wetter der Zug der Fußgänger zum Festspielhügel, von halb vier Uhr an, bei leichtem Regen, setzte sich die geschlossene Wagenreihe in Bewegung. Kurz vor vier Uhr riefen die Fanfaren alle Diejenigen in den geweihten Raum, die sich noch nicht in das Innere des Hauses begeben hatten — es war ein Augenblick weihevollster Erwartung, als im verdunkelten Raum aus der Tiefe des Orchesters die ersten Klänge des Vorspiels inbrünstig geheimnisvoll aufstiegen. Der Eindruck des ersten Aktes war ein mächtiger, beispiellos wie das Werk selbst, das sich in einem einheitlichen großen Guß vor den Augen und Ohren der versammelten Zuschauer darstellte. Die innige Durchdringung des ethisch-religiösen und künstlerischen Gehaltes, die plastische Ruhe und Sicherheit der Solopartien, wie der Chöre, die wundervolle Klangwirkung des Orchesters, die stilvoll würdige Anordnung des szenischen und choreographischen Teiles, die in einfacher Erhabenheit überzeugende Größe der Dekoration und mit minutiöser Sicherheit arbeitende Maschinerie vereinigten sich zu einer, bis dahin in einem Theater noch nicht erlebten Gesamtwirkung. Die besondere Leistung Scarias als Gurnemanz erschien sowohl in gesanglicher, als in dramatischer Beziehung als der Typus der Vollendung, und das weiche volle Organ Reichmanns

als Amfortas erregte mit seiner tief schmerzlichen Leidensklage im Innersten jedes Mitgefühl. Am Schluß des ersten Aktes, welcher (mit Einschluß des Vorspiels) genau 1 Stunde 50 Minuten gedauert hatte, erhob sich lauter anhaltender Beifallsruf durch die weiten Räume nach der Loge zu, in welcher der Meister mit seiner Familie Platz genommen. Dann folgte die seitdem gleichmäßig beibehaltene dreiviertelstündige Pause bis zum Beginn des zweiten Aktes, in welchem zunächst Hill als Klingsor seine ganze dämonische Genialität entfaltete. Hinreißend schön wirkte bei dieser und jeder ihr folgenden Aufführung bei Frau Materna als Kundry sogleich ihr erster Anruf: ‚Parsifal!' und die ihm folgende Anrede bis zu dem: ‚was trieb dich her, wenn nicht der Kunde Wunsch?', in welcher die Rundung des großen melodischen Bogens in unvergleichlicher Weise wiedergegeben wurde. So stark war auch im weiteren leidenschaftlichen Verlauf der Szene die zwingende Gewalt ihrer Darstellung, die Kraft und Fülle ihres, allen Modulationen, allen höchstgespannten Anforderungen an seine Biegsamkeit und Sicherheit folgenden Organs, daß sie, bevor noch die anderen Darstellerinnen zu Gehör gekommen waren, im voraus als die ‚eigentliche' Kundry bezeichnet wurde. Überwältigend wirkte, nach dem gewaltigen Aufbau dieses Aktes vom düster Dämonischen durch das Liebliche zur höchsten Leidenschaftsentfaltung, der Zusammenbruch der trügerischen Pracht, die Verwandlung des üppigen Zaubergartens zur nackten, dürren Einöde mit ihren am Boden liegenden verwelkten Blumen, das Enteilen Parsifals, das letzte Sichaufrichten Kundrys — und noch ungezügelter, als bereits nach dem ersten Aufzug, wurden die Kundgebungen des ganzen vollen Hauses, bis der Schöpfer des Werkes, als sie kein Ende nehmen zu wollen und das Verlangen nach Erfüllung eines bestimmten Wunsches auszudrücken schienen, an die Brüstung seiner Loge tretend, die Bitte an das Publikum richtete, auf einem Hervorruf der Darsteller nicht weiter bestehen zu wollen. Er und seine Künstler, deren vereinten Bestrebungen er diese vortreffliche Aufführung zu danken habe, würden im stillen für den ihnen geschenkten Beifall dankbar sein; doch seien sie übereingekommen, auf ein Erscheinen auf der Bühne zu verzichten, um den Eindruck des Ganzen nicht zu stören. Und nun, nach fast einstündiger Pause, die erhabene Weihe des dritten Aufzuges, vom schwermütig Elegischen zur höchsten Kraft des feierlich Ekstatischen unaufhaltsam sich steigernd, die Gefühle der Begeisterung und Ergriffenheit in einem bisher noch nicht gekannten Maße hervorrufend! Als aber am Schlusse der gewaltsam durchbrechende Dankes- und Beifallssturm von vielen zu unterdrücken versucht wurde, und im Publikum ein innerer Kampf widerstrebender Meinungen zu entstehen schien, berührte dieses Mißverständnis seiner ersten Ansprache den Meister fast peinlich, und er ergriff nochmals das Wort. Nicht die Beifallsbezeigungen, sondern den ‚Hervorruf' der Darsteller habe er vorhin im Sinne gehabt; er gönne vielmehr seinen Künstlern diese wohlverdienten Kundgebungen der Zu-

friedenheit mit ihren Leistungen. Hiermit gab er, selbst applaudierend, das Zeichen zu einem, nun nicht mehr endenwollenden Sturm mit Hochrufen und Tücherschwenken nach seiner Loge hin, die er inzwischen verlassen hatte, um sich zur Bühne zu begeben, in der Absicht, sich in der Mitte seiner Darsteller jetzt am Schlusse des Ganzen, dem immer weiter rauschend applaudierenden Publikum zu zeigen. Doch kam diese Absicht an diesem ersten Aufführungsabend nicht zur Verwirklichung. Mehrere Minuten lang dauerte inzwischen der Sturm im Hause mit seinen Hochrufen fort, bis er vor dem Vorhang erschien und seine Künstler entschuldigte, daß sie dem Hervorruf nicht Folge leisten könnten, weil sie schon im Umkleiden begriffen seien. Diese Vorgänge waren insofern bedeutungsvoll, als sich hiernach für die Haltung des Publikums während aller folgenden Aufführungen eine Art fester Tradition konsolidierte, die auf lange hinaus unverändert gültig blieb: nach dem ersten Aufzug die glücklich neugewonnene Gewohnheit eines feierlichen Schweigens, wie es der weihevollen Ergriffenheit der Empfänger des Kunsteindruckes an dieser Stelle einzig würdig entsprechen konnte; nach dem zweiten Akt und am Schlusse aber eine ungehemmte Entladung der aufgesammelten Empfindung durch anhaltende Beifalls- und Dankesbezeigungen, denen am Schluß das szenische Bild mit dem glühenden Gral und der herabschwebenden Taube als harmonisch ausgleichendes Moment und letzter Eindruck sich nochmals von der Bühne aus enthüllte. Diese bestimmte, sinnvolle Regelung trat von der zweiten Aufführung ab in Kraft.

Die Überreizung seiner ganzen Konstitution konnte nicht größer sein, als nach diesem ersten Aufführungsabend, nach sechswöchiger unausgesetzter Betätigung in den Proben. Gegen einen teilnehmenden Besucher im ersten Zwischenakt klagte er über asthmatische Brustkrämpfe und Kopfweh: ‚sechs Wochen unausgesetzter Arbeit, das sei doch zu hart gewesen'. Von seiner Bankettrede erklärte er, gar nicht mehr zu wissen, was er da gesprochen habe: aus den Zeitungsberichten erkenne er es nicht wieder. Im zweiten Zwischenakt, nach seiner Ansprache, ließ er sich überhaupt von niemand sehen. Das Mißverständnis seiner Ansprache stimmte ihn ungemein ärgerlich; es kursierte damals der Ausspruch von ihm: die ‚Wagnerianer' seien so dumme Leute, man könne die Wände mit ihnen durchrennen. Wir erinnern uns, diese Äußerung als den Ausdruck der starken Irritation jenes Abends durchaus für echt, ihre Ausbreitung von Mund zu Mund aber nicht für sehr liebevoll gehalten zu haben; denn die Sache war kein Scherz und jene Irritation selbst das Ergebnis einer verschwenderischen Aufopferung der unersetzlichsten edelsten Lebenskräfte. Er verbrachte den folgenden Tag (Donnerstag, 27. Juli) in vollster Abgeschiedenheit, mit der Lektüre einer französischen Übersetzung von Humes ‚Geschichte von England'. Abends aber gab es in Wahnfried den ersten Empfang: Saal, Halle und Nebengemächer strahlten in hellstem Glanz,

und weit über 200 Personen waren anwesend, die Damen in den auserlesensten Toiletten usw. Der Meister selbst befand sich fast den ganzen Abend unter seinen Gästen, bald im Saal, bald in der Halle oder in einem der anstoßenden Gemächer und sprudelnd von Witz, Satire und Heiterkeit. ‚Der Richard Wagner ist wohl ein großer Komponist; aber man sagt, der Humperdinck instrumentiere ihm das meiste, – – aber in der Anlage ist er großartig.' Gleich darauf in anderer Wendung des gleichen Scherzes: ‚Rubinstein mache den Entwurf, und Humperdinck die Komposition'. In Zürich, als er fünf Jahre keine Note geschrieben, habe ein Freund ihm gesagt: er glaube gar nicht, daß *er* den ‚Tannhäuser' geschrieben; Reißiger habe ihn wohl gemacht. Gleich darauf begegnete ihm wirklich eine alte Züricher Freundin, Frau Heim. Sie war noch in Trauer um den Tod ihres Mannes (S. 473 f.), und schon vor drei Tagen – gleich nach ihrer Ankunft — in Wahnfried empfangen worden; nur er hatte sie noch nicht begrüßen können. Jetzt küßte er sie herzlichst auf die Wange, und auf ihre Äußerung: ‚ich bin schneeweiß geworden' erwiderte er lachend: ‚ei was, ich bin schnee*gelb* geworden'. Dann erinnerte er sie an die Züricher Musikaufführungen, in denen sie mitgewirkt, und wie sie an Liszts Geburtstag zusammen die ‚Walküre' gesungen.[1] Niemann machte er es scherzhaft zum Vorwurf, er habe den Parsifal nicht singen wollen, weil er sich den Bart nicht abrasieren lassen wollte. Worauf Niemann: ‚Nicht allein den Bart, auch die Nase wolle er sich jederzeit für ihn abschneiden lassen, wenn es nötig sei.' Dann fuhr er aber doch mit einer Anekdote fort (für deren geschichtliche Treue wir die Verantwortung nicht übernehmen möchten): der alte Blücher habe gern im Spiel betrogen; das sei jemandem einmal zu arg geworden und er habe gesagt: ‚Exzellenz, wenn einer Sie zu arg betrügt, was würden Sie tun?' ‚Ei', habe Blücher erwidert, ‚wenn er sonst ein anständiger Kerl ist, würde ich tun, als bemerkte ich es nicht.' ‚Nun, aber die Beziehung?' erwiderte Wagner, bereits etwas ungeduldig. ‚Die Beziehung ist die: wenn einer sonst ein anständiger Kerl ist, kann er auch einen Bart tragen.' — ‚Das geht aber doch nicht', entgegnete der Meister kurz und ging zu etwas anderem über. Tatsache ist, daß er Niemann, noch von Palermo aus (S. 549) den bald fertigzustellenden Klavierauszug seines ‚Parsifal' mit den Worten ankündigte: ‚sehen Sie sich den Mosjeh an und sagen Sie, wie Sie sich zu ihm verhalten wollen'; doch hatte er keinesfalls auf ihn als Darsteller gerechnet.

Auch die *zweite* Aufführung (Freitag, 28. Juli) war — wenigstens der Idee nach — ausschließlich für die Patrone, nicht für eine weitere Öffentlichkeit bestimmt. Trotzdem war das Haus vollauf, bis auf den letzten Platz, gefüllt. Die Darsteller waren die der sog. ‚zweiten Besetzung': Siehr, Frl.

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 124/25.

Brandt, Gudehus; Dirigent auch dieses Mal Levi. Die Aufführung hatte wiederum den weihevollsten Verlauf, sämtliche Mitwirkende wurden ihren Aufgaben in jeder Beziehung nach bestem Vermögen gerecht, und als der Vorhang nach dem ersten Akte fiel, entstand anstatt des lärmenden Tobens ein wohltuendes Schweigen der Andacht. Dagegen berührte es nach dem zweiten Akte abermals peinlich, daß das bereits zurechtgestellte Mißverständnis immer noch fortdauerte und die Beifallspendenden niedergezischt wurden. Am Schluß des dritten Aktes brach dann der zurückgehaltene Sturm desto gewaltiger aus. Man rief nach dem Meister und den Darstellern, und dem privaten Charakter der Aufführung gemäß, zugleich auch, um gewissermaßen von seinen Patronen als solchen Abschied zu nehmen, ließ Wagner den Vorhang noch einmal öffnen, um sich ihnen im Kreise seiner, noch im vollen Kostüm befindlichen Sänger zu zeigen. Zwar nicht an seine Patrone, an die Künstler wandte sich seine längere Ansprache. Ihnen *allen*, die sichtbar auf der Szene, oder unsichtbar von den Kulissen her oder von der Höhe des Schnürbodens herab, als Solisten oder im Chor zum Gelingen beigetragen, sage er seinen herzlichen Dank. Ja, mehr als das, er müsse ihnen seine volle aufrichtige Freude aussprechen über die hohe Vollendung, die *sie* seinem Werke gegeben hätten. Sie hätten seine künstlerische Konzeption, mit wievielen Mängeln sie immer behaftet sein möge, in der glücklichsten Weise zur Tat gemacht. Selbstlos hätten Sänger und Sängerinnen sich seiner Sache gewidmet; selbst auf den üblichen Hervorruf während und am Schluß des Aktes, den er ihnen allen von Herzen gegönnt, hätten sie mit ihm verzichtet, um die Illusion nicht durch das Einmischen der rohen Wirklichkeit zu stören. So hätten sie, seine Künstler, eine Leistung zustande gebracht, die in der Tat hoch erhaben über dem alltäglich Gemeinen stehe. Ihnen allen gelte sein Dank, vornehmlich aber seinem Freunde Levi, der als Kapellmeister des Münchener Hoforchesters, das sein erhabener Gönner hochherzig ihm zur Verfügung gestellt, mit einer Ausdauer, einem Verständnis und einer Begeisterung sondergleichen seine Musiker, seine Künstler geleitet habe. Durch sie sei der ‚Parsifal' erst so geworden, wie er ihn gedacht, und in diesem Sinne, für seine Sänger, seine Musiker, seine Maschinisten, mit einem Worte: für seine Künstler, nehme er den Dank entgegen, den seine Patrone so reich und herzlich ihm darbrächten. Neue enthusiastische Akklamationen des ganzen Hauses folgten diesen Worten, als der Vorhang sich wieder schloß, und erst nach mehreren Minuten, als man erkannte, daß der Schöpfer des Werkes ebensowenig wie seine Darsteller noch ein zweites Mal sich zeigen würden, ließ der Beifallsjubel allmählich verstummend nach.

Einen ‚Abschied' von seinen Patronen nannten wir diese Schlußansprache am Ende der zweiten Patronats-Aufführung: nachdem das bisherige Patronat trotz seines guten Willens zu einer materiellen Aufrechterhaltung

der Festspielinstitution sich als machtlos erwiesen und demzufolge, um jedem Mißverständnis und jeder daraus möglicherweise entstehenden Gefahr für das Unternehmen vorzubeugen, ausdrücklich aufgelöst worden war, um die geschäftliche Leitung ausschließlich dem Verwaltungsrat zu überlassen, hatte gerade am Vormittag desselben 28. Juli eine aus 500 Angehörigen des bisherigen Vereins bestehende Versammlung stattgefunden. Auf dieser war konstatiert worden, daß diese ‚Auflösung' nicht erst beschlossen zu werden brauche, sondern bereits durch die Macht der Tatsachen erfolgt sei. Die alten ‚Statuten' des Vereins hätten den neuen Verhältnissen gegenüber von selbst ihre Bedeutung verloren, indem sie noch von der ‚Schule' und dem ausschließlichen Besuch der Festspiele durch ‚Patrone' sprächen. Es ward der allgemeine Wunsch laut, daß die alten Vereinsmitglieder, nachdem sie fünf Jahre hindurch miteinander in Treue ausgeharrt, auch fernerhin in irgendeiner Form ungetrennt beisammenbleiben möchten, um in ganz unoffizieller Weise die gemeinsame Pflege der Bayreuther Idee nach allen Richtungen hin sich zur besonderen Aufgabe zu machen. Es ward ein Ausschuß von neun Personen erwählt, welchem die Redaktion einer Mitteilung an den Meister und die etwaigen Vorarbeiten zur Neuordnung der Angelegenheit übertragen wurden. Der Ausschuß, an welchem u. a. die Herren v. Baligand (München), Friedrich Schön (Worms), Dr. Boller (Wien), Hans von Wolzogen, Prof. Schemann (Göttingen), Prof. Sommer (Braunschweig) teilnahmen, hielt tags darauf (29. Juli) seine Sitzung, und die erstgenannten vier Herren wurden zu Überbringern des Schriftstückes gewählt. Der Meister hatte gleichzeitig seine Sänger Frau Materna, Winkelmann und Scaria bei sich zu Tisch und benutzte auch diese Gelegenheit, um sie zu belehren und ihnen Regeln für die Aussprache zu geben. Von 5 bis 8 Uhr hatte er im Theater eine eigens für Fräulein Malten und Herrn Jäger bestimmte Probe, wobei namentlich die erstere einen überraschend guten Eindruck auf ihn machte. Aber seine Ermüdung war grenzenlos, das Wetter trüb und unerfreulich. Beim Verwaltungsrat liefen von auswärtigen Festspielgästen zahlreiche Telegramme ein, deren Absender ihren für die dritte (erste öffentliche) Aufführung angesagten Besuch wegen dieser Ungunst der Witterung auf eine spätere Vorstellung verlegten.

Diese dritte Aufführung ging am Sonntag, den 30. Juli, wiederum in der ersten Besetzung (Scaria, Frau Materna, Winkelmann) in der glänzendsten Weise vor sich und hatte gegen die erste Aufführung wesentlich an Vollkommenheit gewonnen. Die Auffahrt fand bei bedecktem Himmel und leichtem Regenguß statt: im Hause dachte niemand mehr daran, wie es draußen aussah. Die Darsteller übertrafen sich selbst, geradezu hinreißend war die Wirkung der Chöre im Gralstempel; der Beifall war ein ganz gewaltiger, stürmischer, doch, trotzdem das Publikum diesmal eine ganz andere Zu-

sammensetzung zeigte, war es auffallend, wie schnell dessen Kundgebungen sich bereits einer bestimmten Tradition fügten. Nach dem ersten Aufzuge war kein Laut hörbar, keine Hand rührte sich: alles war sichtlich ergriffen. Um so stürmischer brach der Jubel nach dem zweiten und dritten Akte los: wiederum mit Hochrufen und Tücherschwenken gegen die Loge des Meisters. Nach dem dritten Aufzug trat er an die Brüstung vor und sprach mit sichtlicher Ergriffenheit: ‚Ich danke Ihnen herzlichst für den meinen Künstlern gespendeten reichen Beifall: er ist mir ein Beweis, daß Sie mit deren Leistungen zufrieden waren.' Hierauf neuer Beifallssturm, der nicht ruhte, bis der Vorhang sich teilte und als ruhendes Bild die Mitwirkenden in der Gruppierung der letzten Szene sich zeigten. Dies blieb von nun an die stehende Gewohnheit. Recht erregend wirkten auf ihn die ihm täglich zugehenden Nachrichten über die schlechte Bewirtung der Fremden in den Gasthöfen des Ortes; so war ihm von glaubwürdiger Seite her versichert worden, daß im Hotel zur ‚Sonne' bei einer Table d'hôte zu 7 Mark nicht ein gesundes Stück Fleisch zu bekommen sei. Noch spät am Abend — die Unterschrift lautet: ‚Sonntag Mitternacht' teilte er sich über diese Kalamität eingehend gegen den Bürgermeister mit. ‚Wenn Sie, hochgeehrter Freund, auf das sorgsamste für gutes Unterkommen unserer Gäste bedacht waren, so scheint doch jetzt die Klage über schlechte Bewirtung und Nahrung, und zwar in den drei ersten Gasthöfen, nicht mehr zurückzuweisen.' Als schlagender Beweis dafür wird das soeben erwähnte Beispiel vom Hotel ‚Sonne' von ihm angeführt. ‚Da andrerseits bei dem vorherrschend schlechten Wetter die Restauration beim Theater nicht unterstützt werden kann,[1] entsteht für unsere Gäste ein Unbehagen, welches, benützt von ungünstigen Zeitungsschreibern, sehr wohl geeignet sein dürfte, Bayreuth als Bühnenfestspielort in gründlichen Verruf zu bringen. Sollten meine vom künstlerischen Erfolg so sehr gekrönten Bemühungen unvermögend sein, mir die Fortsetzung der alljährlichen Bühnenfestspiele zu gestatten, so hätte ich tief zu beklagen, daß hieran der (Mangel an) Gemeinsinn der Bürgerschaft schuld wäre. Ich wende mich deshalb an Sie mit der ergebenen Bitte, alles, was in Ihrer bevorzugten Stellung Ihnen gestattet ist, anzuwenden, um den von mir bezeichneten gefahrbringenden Übelständen zu wehren.'[2] Das waren, neben den fortlaufenden Bemühungen um die künstlerische Vollendung der Aufführungen, die quälenden und ärgerlichen Gedanken, die ihn bis zur späten nächtlichen Ruhezeit — diesmal wieder weit nach Mitternacht — in Anspruch nahmen, und mit denen er morgens wieder erwachte, und es drängte sich ihm dabei wohl

[1] In der Tat waren erst ganz kurz zuvor wiederum die Klagen des Restaurateurs am Theater zu besänftigen gewesen, welcher der mangelnden Beteiligung halber drauf und dran war, die Wirtschaft aufzugeben. — [2] Richard Wagner, ‚Bayreuther Briefe', S. 309/10.

wieder der Zweifel auf, ob es nicht notwendig sein würde, sein großes Unternehmen der Festspiele schon wegen des dafür ungenügenden Ortes aufzugeben. Trübe Nachrichten über das Befinden Gobineaus dienten auch nicht zur Ermutigung! Am Montag sah er seine englischen Freunde Dannreuthers bei sich zu Tisch und erörterte mit ihnen die irische Frage und ihre beklagenswerte Unlösbarkeit: dann kam das Gespräch auf die Oupnekhats. Abends füllten sich die Räume des Hauses wieder für einen jener glänzenden Empfänge, die seiner Anordnung zufolge nunmehr regelmäßig zweimal in der Woche (am Montag und Donnerstag) die ganze Festspielzeit hindurch stattfanden, zu welchem er selbst aber diesmal recht spät erst unter den Gästen erschien und sich, während er bei diesem Erscheinen alles rings um sich durch Witz und Scherz bezauberte, doch recht sehr gequält dabei vorkam. Nur der, mit welchem er eben gerade zu tun hatte und an den er seine Worte richtete, sollte nichts davon spüren.

Das unerfreulich trübe Wetter dauerte auch am Tage der vierten Aufführung (Dienstag, 1. August) fort, und der Meister nannte deshalb das Barometer ein ‚menschliches Wesen': ‚es lüge, wenn es auf gut Wetter stünde'. Ein unbedeutender Vorfall beschäftigte ihn schon seit gestern: er war im Hofgarten einem Mädchen begegnet, das ihn um ein Almosen bat, und hatte die Bettelei gerügt. Sie tue es für ihren Vater, hatte das Mädchen erwidert, und auf die weitere Frage: ‚nun, und dein Vater?' erfolgte die Antwort: ‚er sitzt!' Die Erinnerung daran beherrschte ihn bis zum folgenden Tage, beim Mittagsmahl — mit Stein und Malwida — rief er aus: ‚ach, wir sind unmoralisch, an das Schöne zu denken, in einer Welt, wo einem solche Dinge begegnen!'[1] Die Aufführung selbst (mit Siehr, Frl. Brandt und Gudehus) geriet nach seinem Empfinden nur mäßig. Auch wurde die Wandeldekoration durch einen Luftzug zerstört und erhielt plötzlich einen Riß, so daß die Verwandlungsmusik dreimal wiederholt werden mußte,[2] ohne daß die Stimmung irgend gestört worden wäre. Der größere Teil des Publikums ward sich dessen kaum bewußt. Als nach dem zweiten Akt wiederum ein Sturm des allgemeinen Jubels laut wurde, sprach Wagner von der Loge

[1] Vgl. die ganz entsprechende Äußerung in seinem Einführungswort für die ‚Bayreuther Blätter' (1880): ‚Wo erfrorene Handwerker auf den Straßen aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst, die gegen gute Honorare sich mitten unter uns ganz behaglich fühlt, nicht die Rede sein dürfen, wieviel weniger nun von derjenigen, die wir im Sinne haben und die gar nichts einbringt, sondern nur kostet' Ges. Schr. X, S. 39. — [2] Nach Neumanns Bericht habe Fritz Brandt den Fortgang der ins Stocken geratenen Dekoration dadurch gerettet, daß er mit eigener Lebensgefahr behend hinaufkletterte und oben, an einem Balken hängend, mit kühnem Messerschnitt das Hindernis beseitigte. Es bedurfte geraumer Zeit, ehe man ihm mit Leitern beikommen und den in Gefahr Schwebenden von der schwindelnden Höhe herabholen konnte (‚Erinnerungen', S. 240).

aus die Worte: ‚ich will gleich zu meinen lieben Künstlern gehen und ihnen sagen, daß Sie mit ihnen zufrieden sind'. Nur er selbst (wie andererseits auch ein Teil der ausübenden Künstler) konnten diesmal mit dem Geleisteten nicht ganz zufrieden sein. An Scarias Leistung gemessen, war die etwas trockene Eigenart des stimmbegabten Siehr doch nicht in vollem Maße befriedigend: auch intonierte der Schlußchor nicht recht und war — bei seiner enormen technischen Schwierigkeit — überhaupt unsicher, so daß der Schöpfer all dieser erhabenen Herrlichkeit, nachdem er schon vor der Aufführung infolge Überreizung seines ganzen Nervensystems Tränen vergossen, am Schluß derselben zu einem Freunde die unvergeßlichen Worte sprach: ‚Ich kann fast mit meiner Kundry im ersten Akte sagen: ich bin müde.' Und für den folgenden Tag stand eine vierstündige Probe mit Fräulein Malten und dem Tenoristen Jäger bevor. Bei strömendem Regen verließ das begeisterte Publikum die Aufführung, zu welcher das Haus nur zu drei Vierteilen besetzt war; einen beträchtlichen Teil der Festspielgäste hatte die ungünstige Witterung zu telegraphischer Absage veranlaßt.

Und dieser Regen dauerte fort. Zu Mittag hatte er am Mittwoch, den 2. August, außer Liszts Freundin, Frau von Meyendorff und Gräfin Voß, die beiden dimittierten Leipziger Theaterdirektoren Angelo Neumann und Dr. Förster, die ihre Laufbahn am Leipziger Stadttheater, an welchem ihnen bereits ein Nachfolger ernannt worden war, in den Tagen vom 14. bis zum 30. Juni mit einer, für die dortigen Verhältnisse von beispiellosem Gelingen begleiteten Aufführung sämtlicher Werke vom ‚Rienzi' bis zur ‚Götterdämmerung' abgeschlossen und gekrönt hatten. Beide hatten — nach Neumanns Bericht darüber — mit ihren Familien auf ‚Fantaisie' ihren Sommeraufenthalt genommen und den Aufführungen von Anbeginn beigewohnt, um nach Schluß derselben in nächtlicher Fahrt an ihren entlegenen Wohnort zurückzukehren. Doch war Neumann bisher, da der Meister von Proben, Aufführungen und wieder Proben bis zur Erschöpfung in Anspruch genommen war, noch wenig zu persönlichem Verkehr mit ihm gelangt. Daher knüpfen sich an diesen seinen ersten Mittagsbesuch eine ganze Anzahl von Erinnerungen. ‚Bei Tische', so erzählt er, ‚kam die Rede auf Scarias Leistung als Gurnemanz. Ich muß meiner Bewunderung sehr lebhaften Ausdruck gegeben haben, da der Meister plötzlich an seinem Platze aufsprang, mich umarmte und ein um das andere Mal rief: ›Nein, Neumann, was haben Sie mir jetzt für eine Freude gemacht, daß Sie Scarias Leistung so begeistert anerkennen: ich hatte große Angst, Sie würden wegen der Spannung mit Scaria[1] seine Leistung absprechend beurteilen: Sie sind wirklich ein famoser

[1] Eine derartige Spannung zwischen beiden bestand seit der Londoner ‚Nibelungen'-Aufführung, in welcher Scarias spätere geistige Erkrankung sich zuerst durch eine auffällige

Mensch. Sie haben heute Scaria beschämt, denn er konnte sich zu solcher Objektivität nicht aufschwingen!‹ – ›Aber, Meister‹, sagte ich, ›das versteht sich doch, Scarias Gurnemanz ist ja einfach unübertrefflich.‹ — Wagner drückte mir warm die Hand und wandte sich an Liszt: ›Was sagst du, hab' ich nicht recht gehabt, daß ich immer an ihm festgehalten habe?‹ Er freute sich wie ein Kind, und ich hatte das Gefühl, daß ich seit diesem Tage dem Meister noch vertrauter geworden war. Nach Tisch entwickelte sich im Salon eine lebhafte Unterhaltung' (es waren außer Liszt auch Gräfin Voß und Frau v. Meyendorff anwesend). ‚Da ich schon bei Tisch jeden Alkohol abgelehnt, fiel es auf, daß ich nun auch Kaffee und Zigarre ‚verschmähte': dies veranlaßte Frau Wagner mir zu sagen: ›ich bewundere Ihre Konsequenz‹. Doch der Meister meinte in guter Laune: ›Da ist gar nichts zu bewundern. Neumann lebt offenbar sehr gern, und da er sich einbildet, daß ihm Wein, Kaffee und Zigarre schaden, so entsagt er dem. Das beweist nur, daß er gern lebt!‹ Lächelnd mußte ich ihm das Zutreffende seiner Bemerkung einräumen.' Pünktlich um 5 Uhr war er zu der angesagten Probe mit Fräulein Malten und Jäger im Theater; sie griff ihn an, aber befriedigte ihn doch. Wirklich rührend wirkte auf ihn die Wahrnehmung, wie alle Mitwirkenden bis zum letzten herab unermüdet und mit unerschütterlichem Ernst bei der Sache waren, und auf Frl. Malten durfte er bei mancher Unfertigkeit im einzelnen die größten Hoffnungen setzen. Dagegen hatte es ihn verstimmt, die Ruhebänke vor dem Festspielhaus, wenn es nicht eben regnete, konsequent von der gemütlichen Bürgerschaft Bayreuths, zumal ihrem weiblichen Teile, besetzt zu finden. Noch in vorgerückter Nachtstunde schrieb er an den für alles einstehenden Adolf Groß einige fliegende Zeilen, in welchen er ihm vorschlug, die Tische, Stühle und Bänke auf dem Rundell vor dem Theater kurzweg fortzunehmen und zu verkaufen. ‚Es setzen sich doch nur die sonstigen Besucher der Bürgerreuth – mit Strickstrümpfen usw. — darauf: ein Theaterbesucher findet nie (in den Zwischenpausen) dort Platz, und Alles gafft — und gafft nur, was – z. B. für mich — sehr unangenehm ist. Herr Gott, wenn der König einmal käme!!! – Ich gebe Ihnen dies so, gelegentlich, zu bedenken.' Im übrigen war er so ermüdet, daß er an diesem Abend kein Wort mehr sprach, am wenigsten aber mit Fremden zusammensein konnte, so daß es ihm sehr willkommen war, daß Gräfin Schleinitz es auf sich nahm, einen bevorzugten Teil der zahlreichen anwesenden Freunde zu einer Soiree, an welcher auch Liszt teilnahm und die bis gegen Mitternacht dauerte, in

---

Gedrücktheit, sodann im völligen Vergessen ganzer Strecken seiner Rolle bereits bedenklich ankündigte, so daß es zu einem ernsten Konflikt zwischen dem Direktor und dem Sänger kam, weil sich Neumann gezwungen sah, ihm die Partie des Wotan ganz zu entziehen und sie an Schelper und Reichmann zu übertragen. Vgl. Neumanns ‚Erinnerungen', S. 230/31.

ihren Salons zu vereinigen, während für den folgenden Abend wieder der regelmäßige Empfang in Wahnfried bestimmt war.

Es lag in der Natur der Sache, daß das anwesende Publikum der Aufführungen des Weihefestspiels beständig wechselte: nur wenige blieben die ganze Zeit hindurch. Für die nächstfolgende Vorstellung war eine große Anzahl von Wienern angesagt, die sich zum Teil schon an dem Empfangsabend des 3. August in Wahnfried einfanden. Das Mittagsmahl dieses Tages war Fräulein Malten und den ausgezeichneten jungen Freunden Schön (aus Worms) zugedacht; leider war es ihm ganz unmöglich, selbst daran teilzunehmen; doch stellte er sich nach Schluß der Mahlzeit ein, und man merkte ihm die Übermüdung nicht an. Nachdem er einige Stunden im Garten zugebracht, fühlte er sich abends wohler, so daß gerade dieser Empfangsabend auf alle Teilnehmer den schönsten, durch nichts getrübten Eindruck hinterließ. Er erschien, als der größte Teil der Gäste schon in Halle und Saal versammelt war. Nach einer Reihe von Begrüßungen und Unterhaltungen mit verschiedenen Neuangekommenen fand er einen Augenblick der Ruhe, indem ein Teil der Anwesenden der Halle zugeströmt war. Er saß am Ofen rechts einen Moment allein, erhob sich dann aber sofort wieder, um einige der in der Nähe stehenden Blumenmädchen zu sich heranzurufen, die alsbald, durch ihre Kolleginnen vermehrt, eine der anmutigsten Gruppen um ihn bildeten, mit denen er scherzte, die er auf das freundlichste lobte. Welche Rollen sie denn zunächst an ihren verschiedenen Bühnen zu singen bekommen würden? Fräulein Belce nannte eine Partie aus irgend einer neuen Oper; Frl. Galfi aber die Elisabeth, und er sprach seine Befriedigung darüber aus, da er die Elisabeth durchaus immer nur einer ganz jugendlichen Sängerin anvertraut sehen möchte. Weniger erfreulich war eine kurze Unterredung mit einem jungen Wiener vom akademischen Wagner-Verein, der den — sehr jugendlichen — Kopf weniger von der Würde der Kunst, als der Universitätswissenschaft voll zu haben schien und dem er die Zwecklosigkeit und Nichtsnutzigkeit des Universitätswesens gegen dessen wiederholten Einspruch mit einer Lebhaftigkeit auseinandersetzte, die fast an Heftigkeit grenzte. Offenbar war er recht überflüssiger und taktloser Weise von diesem hoffnungsvollen Jünger der Musikwissenschaft belästigt worden. Es interessierte uns in späteren Jahren wahrzunehmen, wie unreif dieser auch in seiner ganzen weiteren Entwickelung als Wiener Dozent und Professor verblieb, in welch letzterer Eigenschaft er nachmals als Erfinder des Schlagworts des ‚Wagneritentums' sich bekannt machte, das er u. a. auch in einem höchst überflüssigen Buche über den Meister mit Vorliebe gegen alle diejenigen anwandte, von denen er immer noch hätte lernen können, nachdem die vernichtende Zurechtweisung seiner jugendlichen Irrtümer durch den Schöpfer des ‚Parsifal' so erfolglos an ihm abgeglitten war. Man hätte es immerhin gern gesehen, wären Begegnungen dieser Art

ganz am Schlusse des Abends dem Meister erspart geblieben, aber — was blieb ihm erspart? Selbst die Anwesenheit seines alten ‚Freundes' Präger nicht: auch er war an diesem Abend in Wahnfried und suchte sich recht augenfällig in des Meisters Nähe zu drängen, hatte damit aber nur wenig Erfolg. Erst ganz gegen Ende des Abends beglückte ihn Wagner durch ein Zeichen ehemaliger Vertraulichkeit, indem er, an ihm vorübergleitend, ihm mit seinem Sammetbarett einen derben Schlag über den Rücken versetzte. Das war immerhin etwas für den wunderlichen, verkommen aussehenden alten Mann, der in den zwei Tagen seiner Bayreuther Anwesenheit einen jeden, der ihn anhören wollte, mit einer Flut prahlerisch romanhafter ‚Erinnerungen' überschüttete, fast schon so, wie später in seinem berüchtigten Buch. Ganz handgreiflich hatte er es gerade durch diese oberflächliche Geschwätzigkeit und Hervorkehrung seiner nichtigen Person selbst verschuldet, daß er später von spekulativer Seite her auf den Gedanken gebracht wurde, sich kurz vor seinem Ende öffentlich damit zu kompromittieren und an seinen unbedeutenden, aber auch unbescholtenen Namen für immer einen schwer abzuwischenden häßlichen Makel zu heften. Tags darauf reiste er ab, zugleich mit Cyriax, Dannreuthers und anderen Londoner Festgästen.

Was die zuletzt genannten Londoner Freunde, Edward Dannreuther und seine Gattin, betrifft, so erinnern wir uns, daß ihm der Meister während des Londoner ‚Festivals' herzlich nahegetreten war.[1] Wagner hatte damals für die Dauer seines dortigen Aufenthaltes in seinem gastlichen Heim Wohnung genommen: Grund genug für seine unbegrenzte, auf keine Selbstschonung bedachte Liebenswürdigkeit und dankbare Freundschaft, ihm nun auch hier in Bayreuth, wie schon bei früheren Besuchen, jede mögliche Gegenaufmerksamkeit zu erweisen und das Dannreutherische Paar noch an dessen Abreisetage zu sich zum Mittag einzuladen: er wollte ihn über den gestrigen Empfangsabend hinaus durchaus noch einmal bei sich haben. Unter den anderweitigen Fluktuationen des Festspielpublikums ging *eine* ihm ganz besonders nahe: die bevorstehende Abreise *Liszts*, der sich auf das Drängen der befreundeten Frau von Meyendorff plötzlich auf vierzehn Tage nach Weimar begab, — man kann wohl sagen, fast unfreiwillig, da auch er zu keiner Zeit von Selbstschonung etwas wissen wollte. Mit dem Meister durfte man gar nicht davon sprechen, so unwillig war er über diese plötzliche Abreise. Die — vorläufig, bis zu seiner Rückkehr — letzte Aufführung des ‚Parsifal', welcher Liszt beiwohnte, war die fünfte, vom Freitag, 4. August, mit Fräulein Malten, Jäger und Scaria, und dem jungen Fuchs als Klingsor. Der Meister freute sich

[1] Band V des vorliegenden Werkes, S. 348 und öfters. Die an Dannreuther gerichteten Briefe sind in dem von Erich Kloß herausgegebenen Briefbande ‚Richard Wagner an seine Künstler' zusammengestellt.

ungemein der schönen energischen Akzente seiner jugendlichen Kundry. Gewiß schwebte über allen dreien Darstellerinnen noch etwas Höheres, das Ideal; doch gab es bei jeder einzelnen von ihnen Momente, die, in diese Höhe hineinragend, einen tiefinnersten Einblick in das Wesen der Kundry boten und durch ihre Schönheit hinrissen. Frl. Malten glückte vorzüglich das ‚Ruhe, Ruhe, ach, der Müden' mit der, wirkliche Erschöpfung ausdrückenden Pantomime; wild, aber einfach im Ausdruck, fern von jeder arienhaften Übertreibung, war ihr: ‚hilft der Balsam nicht' usw.[1] Unübertrefflich groß empfunden war im zweiten Akte ihr Zwischenspiel vor den Worten: ‚da traf mich sein Blick': am schönsten, ja einzig mit solcher Energie, brachte sie auch die Verwünschung des Amfortas: ‚den Unseligen, Schmachlüsternen'; dieser vernichtende Hohn schien die junge Künstlerin ganz besonders für die Rolle der Isolde zu empfehlen. Verschiedenes noch Unfertige in ihrer Wiedergabe veranlaßte ihn aber doch, noch eine fernere Privatprobe mit ihr anzustellen, für die sich zwischen den Aufführungen die Zeit und Kraft finden mußte. Auch bei der heutigen Aufführung war er selbst in aufgeregter Stimmung; doch freute ihn immer wieder der Eifer seiner Sänger. Es war anläßlich dieser fünften Vorstellung, daß er die, später schriftlich von ihm festgehaltene, und von uns (S. 615) bereits vorausgenommene These formulierte: ‚Hier auf meiner Bühne herrscht die Anarchie; ein jeder tut, was er will; aber jeder will das Gute!' Ein großer Teil der Künstler war nach der Aufführung mit Jäger — als Helden des Tages — im oberen Angermannschen Saale versammelt. Levi tat dabei den Ausspruch: die heutige Vorstellung sei als ein Höhepunkt zu betrachten; besser könne es nicht werden. Statt dessen wurde es tatsächlich mit jeder folgenden Aufführung immer noch besser, — dank dem Eifer aller Beteiligten und der beständigen hinreißenden Mitbetätigung, mit welcher der Schöpfer des erhabenen Werkes fortfuhr, jedem der Mitwirkenden immer mehr die Seele des Darzustellenden durch seine Anleitung fühlbar zu machen und ihren unmittelbaren Ausdruck aus ihnen allen hervorzulocken. Während das Zusammensein bei Angermann, um die hochgehenden Wogen der Begeisterung auszugleichen, sich spät in die Nacht hineinzog, fand er selbst daheim auch keine Ruhe. Ihn bekümmerte, wie gesagt, der bloße Gedanke an Liszts Abreise; andererseits beschäftigte ihn die Frage der Verteilung der Eintrittskarten an unbemittelte Bewerber so angelegentlich, daß er noch in der Nacht zwischen 3 und 4 Uhr vom Bett aufstand, um einen darauf bezüglichen Brief an den Verwaltungsrat zu richten.

Am nächsten Morgen hatte er wieder unter einem seiner Krampfanfälle zu leiden, von welchem Scaria später zu melden wußte, er sei zufällig und

[1] In bezug auf Frl. Brandt beklagte der Meister stets, daß sie aus dieser Stelle, dem ‚Arabia birgt dann nichts mehr zu seinem Heil', eine ‚Arie' mache.

zu seinem Schrecken davon Zeuge gewesen. Er sei im Empfangszimmer links von der Halle mit dem Meister gerade allein gewesen: da sei, zu seiner peinlichsten Überraschung, der von seiner Krankheit, wie alle anderen, keine Ahnung hatte, Wagner plötzlich im Gesichte ganz blau geworden, von seinem Herzkrampf befallen auf das Sofa hingesunken und habe mit den Händen so lebhafte Bewegungen gemacht, als ränge er buchstäblich mit einem unsichtbaren Feinde. In seiner Ratlosigkeit habe Scaria schleunigst den ‚Kammerdiener' Wagners (Schnappauf) aus dem Vorzimmer herbeigerufen und den vereinten Bemühungen beider sei es, mit Anwendungen von Essenzen usw., gelungen, den Ohnmächtigen ins Leben zurückzurufen. Nach einigen Minuten sei dann Wagner plötzlich vom Sofa aufgesprungen und habe mit erschöpfter Stimme, aber wie von einer schweren Last befreit, ausgerufen: ‚Na, ich bin dem Tode doch entronnen!' An diesem Bericht scheinen uns bloß die ‚vereinten Bemühungen' Scarias und Schnappaufs um die Person des Leidenden und die ‚angewandten Essenzen' ein ausmalender Zusatz zu sein, um das Schreckliche des Momentes mit einigen näheren Zügen zu vergegenwärtigen: denn wir wissen es von früheren Anlässen her zur Genüge, daß keine äußeren lindernden Mittel, sondern einzig seine Willenskraft die jedesmalige Wendung zum Guten herbeiführte — ein Umstand, dessen er sich selbst wohl bewußt war (S. 153). Auf alle Fälle wurde Scaria zum Schweigen über den Vorgang verpflichtet: nichts hätte den Meister so unangenehm berühren können, als der Widerhall davon in einer teilnahmlosen Öffentlichkeit, mit der er nur als Künstler etwas zu tun hatte. Die Überreizung der letzten Wochen und Monate war darin wieder einmal zu gewaltsamem Durchbruch gelangt, und wie so oft, war die letzte Veranlassung dazu gewiß keine hervorragende gewesen, und er kehrte danach, wie sonst, ins tätige Leben zurück. Nur, daß er Frühstück und Mittag für sich allein einnahm und einen für diesen Tag vorgesehenen Empfang Neumanns nicht ausführen konnte. ‚Heute', so schrieb er an diesen letzteren, ‚mußte ich mich selbst für meine Familie absperren, um nicht zum Sprechen verleitet zu werden und durch Schweigen meine armen Nerven auszuruhen.' Er bestellte ihn demnach für den kommenden Montag nachmittags 5 Uhr, ‚aus Rücksicht für mein Wohlsein'.[1] Liszt, von dem er es so gern gesehen, wenn er die ganze Festspielzeit in einem Zuge um ihn geblieben wäre, war leider nicht zu halten und schon am Vormittag nach Weimar abgereist, von wo er tags darauf der Fürstin mitteilte, er sei ‚un peu à l'improviste' von Bayreuth fortgegangen.[2] Dem Meister wurde zunächst, um ihn zu schonen, gar keine Mitteilung davon gemacht. Um die Mittagszeit hielt er sich allein im Saale auf, und die Saaltür blieb geschlossen, während seine Gemahlin es auf sich nahm, den unvermeidlichen täg-

[1] Neumann, ‚Erinnerungen', S. 242. — [2] Vgl. ‚Liszts Briefe' VII, S. 352.

lichen Gästen des Hauses in den drei anderen Räumen die Honneurs zu machen. Diesmal waren es Fürst und Fürstin Liechtenstein, Joukowsky, Giuseppe Buonamici (aus Florenz), der junge Baron Meyendorff u. a., wozu dann später noch Frau Ritter mit ihrer Tochter Julie kam. Fürst Liechtenstein erzählte über Tische, wie er soeben im Steingräberschen Lokal Hill den Amfortas habe singen hören: er sei dazu, ohne einzutreten, drei Viertelstunden im Nebenraum an der Saaltür gestanden und habe einen großen Eindruck davon empfangen. Es war Hills besonderer, brennender, fast schmerzlich von ihm selbst getragener Künstlerehrgeiz, an Reichmanns Stelle einmal den Amfortas singen zu dürfen und nicht einzig auf die dämonische Partie Klingsors beschränkt zu sein, in welcher er nach seiner Ansicht nur einen Bruchteil seiner Fähigkeit entfalten konnte; und wiewohl der Meister in dieser Beziehung seine feste Wahl getroffen und auf seiner Bühne kein Experimentieren seiner Sänger mit ganz verschiedenartigen Partien zu dulden geneigt war, wünschte sich Hill durch seine Leistung wenigstens einem privaten Kreise seiner Verehrer angelegentlich zu empfehlen und hoffte auf eine vielleicht zufällig eintretende Vakanz durch eine vorübergehende Indisposition oder ein Unwohlsein Reichmanns. Reichmann jedoch war auf eine Schonung seiner Gesundheit eifrigst bedacht und hielt an seiner Rolle fest, bis zum Schluß, wie andererseits der Meister an dem von ihm erwählten Sänger. Und gewiß wäre Hill trotz all seiner hervorragenden Gaben mit dem ihm eigenen dämonisch leidenschaftlichen Temperament nicht der rechte Amfortas gewesen, nicht das, was dem Schöpfer dieser Gestalt vorschwebte. Im Lauf des Nachmittags gingen die letzten der Gäste in ziemlich vorgerückter Stunde auseinander, und der Meister hatte sich soweit erholt, daß er Fräulein Malten empfangen konnte, um ihr noch einiges besonders Wichtige über ihre gestrige Darstellung auseinanderzusetzen, unter wärmster Anerkennung des von ihr bereits Geleisteten.

Das Beharren des üblen Wetters ließ ihn fortdauernd seine ganze Bayreuther Niederlassung verwünschen, so daß immer wieder der Gedanke sich in ihm Luft machte, seine persönliche Mitwirkung am Bayreuther Werke ganz aufzugeben und ausschließlich der Erhaltung seiner Gesundheit zu leben. Da am gestrigen Tage eine ganze Anzahl von Festspielgästen abgereist und demnach für die sechste Aufführung (Sonntag, den 6. August) eine ganz neue Besetzung auch des Zuschauerraumes stattfand, war es für den Verwaltungsrat erfreulich, ein beinahe ‚ausverkauftes' Haus zu haben. Daß dieses neue Publikum in seiner Begeisterung noch nicht ganz so wohlerzogen war, wie das der ersten fünf Vorstellungen, bekundete sich darin, daß wieder einmal — in Scarias Erzählung bei der Stelle ‚das gaben sie in unseres Königs Hut' — ein durch nichts zu beschwichtigender Applaus bei offener Szene sich erhob; aber nur dieses eine Mal: nach dem Schluß des ersten Aktes herrschte das ehrerbietigste Schweigen. Zum erstenmal dirigierte nicht Levi, sondern

Kapellmeister Fischer; die Mitwirkenden waren, außer Scaria, Frau Materna, Hill und, wegen Erkrankung Winkelmanns, Gudehus. Der Meister hatte heute einen ruhigeren Tag gehabt: immer aufs neue rührte ihn der Eifer seiner Künstler, ihre schrankenlose Hingabe an ihre Aufgaben, wodurch sich die erstrebte Vollendung der Gesamtdarstellung von einer Aufführung zur andern in stets gleichmäßigem Fluß erhielt. An der Darstellung der Kundry durch Frau Materna hatte er immer noch einige Unvollkommenheiten zu rügen, besonders bei ihrer Annäherung an Parsifal nach der ‚großen Explosion': aber er setzte es sich vor, die ganze Szene noch einmal eigens mit ihr zu probieren. Beim Nachhauseströmen des Publikums hatten einige der Festspielgäste das Vergnügen, August Wilhelmj auf der Straße zu begegnen; er hatte den Meister schon einige Tage zuvor durch einen hübschen Brief erfreut und war soeben in Bayreuth eingetroffen, — das erstemal nach seiner, nun hinter ihm liegenden, großen amerikanischen und australischen Tournee. Bereits für den folgenden Tag (Montag, 7. August) war er — mit Stein und Malwida — Mittagsgast in Wahnfried und erheiterte durch mancherlei Erzählungen und Mitteilungen von seiner großen Reise. Wagner neckte ihn damit, ob er auch bis zu den ‚Menschenfressern' gelangt sei, und eine Unterhaltung über Niemann und sein Verhältnis zu den gegenwärtigen ‚Parsifal'-Darstellern[1] schloß damit, daß er Wilhelmj scherzend den Auftrag gab, sofort an jenen zu telegraphieren, daß er hierherkommen solle, um den Parsifal zu singen. Kaum hatten die Gäste sich entfernt, so erschien Levi, den Wagner zu sich bestellt, und es wurde die Besetzung für die nächste Aufführung geordnet. Nach kurzer Erholung empfing er um 5 Uhr bereits wieder Angelo Neumann, um mit ihm über seine bevorstehende Wandertheater-Unternehmung zu verhandeln. Gar wichtige Dinge gab es zu besprechen. Der Vertrag, welcher diesem das ausschließliche Aufführungsrecht des ‚Ringes' übertrug, hatte Wagners endgültige Billigung gefunden; er sah nunmehr dessen Überreichung zum Zwecke der Unterschrift entgegen. Mit Ausschluß derjenigen Hoftheater und Direktionen, welche das Aufführungsrecht bis zu jenem Zeitpunkt bereits erworben, wurde dasselbe demnach für das ganze übrige Deutschland, sowie für alle kontinentalen und überseeischen Länder in Neumanns Hände niedergelegt, mit voller Ermächtigung, dieses Recht an andere Theaterleiter zu übertragen (mit Gültigkeit bis zum Jahresschluß 1889). Der Schöpfer des ‚Ringes' war somit von diesem Zeitpunkt an von allen derartigen Verhandlungen mit Theaterdirektoren usw. befreit, und hatte es nunmehr bloß noch mit dem einzigen Manne zu tun, dem er nach allem Vor-

[1] Mit den beiden Vertretern der Rolle, Winkelmann und Gudehus, war Niemann wenig zufrieden; erst an dem ‚Parsifal' van Dyks hat er später Gefallen gefunden vgl. Sternfelds biographische Studie ‚Albert Niemann' (Berlin, 1905, S. 54.

ausgegangenen sein volles Vertrauen schenkte. Neumann war aber in seinem Unternehmungsgeist noch um einen Schritt weiter gegangen: nachdem ihm der Meister einmal von fern die Möglichkeit eines wandernden ‚Bühnen-Weih-Theaters' (S. 532 f.) angedeutet, vermeinte er auch den ‚Gral' bereits sein eigen und hatte bereits bei ihrem letzten Zusammensein vom 2. August (S. 642 f.) das Gespräch auf diesen Gegenstand gebracht. ‚Ich enthüllte dem Meister rückhaltlos den geheimsten Wunsch meines Herzens (!), daß er mir noch das letzte Kleinod seines Hortes, den ›Parsifal‹, anvertraue. Zu meiner eigenen Überraschung verhielt er sich nicht etwa ohne weiteres ablehnend; ja er gestattete mir auf meine Bitte, bei unserer nächsten Begegnung mit dem Vertragsinstrument des ›Ringes‹ auch eines für den ›Parsifal‹ vorzulegen.' Und nun war dieser Augenblick gekommen, und Neumann schildert denselben so ausführlich, als hätte er jedes Wort ihres Gespräches gleich darauf protokolliert. Daß er bei aller ehrlichen Liebe zu dem Meister nicht über seine Natur hinaus konnte, daß der geheimste Wunsch seines ‚Herzens' doch auf die zu gewinnenden ‚Millionen' hinausging (worauf auch der Schluß seiner Erzählung hindeutet), wird kein gerecht Denkender dem Geschäftsmann zum Vorwurf machen. Nichtsdestoweniger möchte man jeden Zug seiner Schilderung unwillkürlich mit erläuternden Bemerkungen begleiten, vielleicht auch gegen die Wörtlichkeit der von ihm wiedergegebenen Äußerungen Wagners hier und da ein Bedenken erheben. Und wie sein ganzes ‚Erinnerungs'-Buch doch überall von Ungenauigkeiten der Auffassung, der Daten, der Personen wimmelt,[1] so wird man seine Erzählung hier erst recht mit Vorsicht aufzufassen haben. ‚Der Meister', so schildert er diesen Nachmittagsbesuch vom 7. August, ‚schien der Erfüllung meiner sehnlichen Wünsche überaus geneigt zu sein. Die lästigen geschäftlichen Arbeiten, die mit dem Bayreuther Unternehmen zusammenhingen, und von denen ihn der auch noch so rührige Verwaltungsrat mit bestem Willen nicht entlasten konnte, mögen mit dazu beigetragen haben, Wagner in der Frage des ›Parsifal‹ mir immer näher kommen zu lassen(!). ›Neumann,

[1] So erzählt er ‚beispielsweise' von seinem Aufenthalt in der Fantaisie, es sei daselbst auch ‚der spätere Gurnemanz und damalige Klingsor, der Münchener Bassist Siehr' mit seiner Frau und Tochter mit anwesend gewesen; dabei hat doch Siehr niemals, weder im ersten ‚Parsifal'-Jahr noch in einem der folgenden, den ‚Klingsor' gesungen, war auch nicht einmal je dafür in Aussicht genommen, weil dies seinen Anlagen zu sehr widersprochen hätte; dagegen war er ebensowenig als ‚späterer Gurnemanz' zu bezeichnen, da er ja vielmehr in eben diesem selben ersten Festspieljahr die Partie des Gurnemanz wechselnd mit Scaria sang! Neumann hatte ihn selbst damals soeben auf der Bühne gehört und gesehen. So sind auch die meisten seiner unterhaltendsten Anekdoten unkontrollierbar, und die Wirklichkeit dürfte weniger anekdotenhaft gewesen sein. Auch diesen Umstand führen wir hier natürlich ohne die Absicht eines Vorwurfs an! Er konnte nicht anders erzählen, als wie er die Dinge auffaßte, die Auffassung kam aus seiner Natur und deren Beschränkung; sicher aber ist er nie bewußt unwahr, sondern hatte bei aller Flüchtigkeit den besten Willen zur Wahrheit.

helfen Sie mir von Bayreuth!‹ rief er mir in dieser Stimmung in leidenschaftlicher Aufwallung zu. Als es dann zur Unterschrift der mit ihm verabredeten Verträge kam, unterschrieb er sogleich den ›Nibelungen‹-Kontrakt. Nun war der ›Parsifal‹-Vertrag an der Reihe, der, laut der zwischen uns getroffenen Vereinbarung, die Bestimmung enthielt, daß der ›Parsifal‹, falls der Meister sich dazu entschließen sollte, das Werk von Bayreuth loszulösen, mit dem ausschließlichen Aufführungsrecht für alle Länder mir vorbehalten bliebe. Wagner war eben daran, zu unterzeichnen, als er plötzlich innehielt. Mit der Feder in der Hand saß er eine Weile nachdenklich vor dem Schreibtisch; dann wandte er sich langsam zu mir: ›Neumann‹, sagte er mit weicher Stimme, ›ich habe es Ihnen versprochen, und wenn Sie darauf bestehen, unterschreibe ich Ihnen den Vertrag. Sie würden mir aber einen großen Gefallen tun, wenn Sie heute nicht darauf bestünden. Sie haben mein Wort, der Parsifal gehört keinem andern als Ihnen.‹ Ich erwiderte: ›Meister, wenn Sie mir sagen, daß ich Ihnen einen großen Gefallen damit tue, ist es ja selbstverständlich, daß ich mich mit Ihrem Wort begnüge.‹ Da rief Wagner mit Nachdruck: ›Neumann, ich danke Ihnen!‹ Und mit einem kräftigen Händedruck und Kuß schloß einer der bedeutungsvollsten Augenblicke meines Lebens.[1] Nachdem wir sodann noch manche Einzelheiten über Einrichtung und Ausgestaltung des Richard Wagner-Theaters und so manche Pläne für die Zukunft besprochen hatten, nahm ich unter des Meisters wärmsten Glück- und Segenswünschen zur bevorstehenden Tournee von ihm Abschied.‹[2]

Wenige Stunden später erstrahlte wieder das ganze Haus Wahnfried im hellen Glanz zum Empfang der unvermeidlichen Gäste, deren Zahl heute wiederum gegen 200 betragen mochte. Mit seiner gewohnten Liberalität hatte er sich dieses Opfer zweimal wöchentlich auferlegt und ertrug es, soweit seine Kräfte langten, mit Heiterkeit, so daß auch dieser Empfang gut verlief. Am verschwenderischesten war seine Güte und Liebenswürdigkeit gegen seine Blumenmädchen, so daß zwei von diesen — Frl. Horson und Galfi — durch einen Kuß von ihm ausgezeichnet wurden, der zugleich allen übrigen galt. Mitten hinein erschien dann plötzlich noch einmal Neumann, nachdem er sich erst vor wenigen Stunden verabschiedet. Wagner kam sogleich auf mich zu, um mich in ein Nebenzimmer zu ziehen, wo wir uns, ungestört vom Trubel der Gäste, aussprechen konnten. Eine Gräfin, deren Name mir entfallen ist und die wie berauscht von der Nähe des großen Mannes sich an

[1] ‚Im Laubengang der Villa', berichtet Neumann weiter, ‚erwartete mich mein Sohn, dem ich den Verlauf dieser denkwürdigen Stunde erzählte, indem ich hinzufügte: ›Karl, heute habe ich durch Verzicht auf den Parsifal Millionen preisgegeben.‹ — ›Vater‹, sagte der Siebzehnjährige, ›daß Richard Wagner dir diesen Dank sagen konnte, gilt mir mehr als Millionen.‹' Neumann, ‚Erinnerungen an R. Wagner', S. 243. — [2] Ebendaselbst, S. 242/45.

ihn herandrängte und uns bis in jenes Seitenzimmer verfolgte, hatte es schwer zu büßen. ›Sehen Sie denn nicht, daß ich mit dem Manne allein sein will?‹ donnerte er plötzlich hervor wie ein erzürnter Gott. Dann faßte er mich unter den Arm, um mich in die andere Ecke zu führen, während die Bedauernswerte zitternd und schlotternd von dannen schlich.‹ Ein soeben eingelaufenes Telegramm seines geschäftlichen Vertreters an Neumann hatte diesem nämlich gemeldet, daß in Breslau, wo die Neumannsche Tournee vierzehn Tage später ihren Ausgang zu nehmen hatte, bereits in den ersten 3½ Stunden des Vorverkaufs 41000 Mark für die 4 Abende eingegangen seien. ‚Ich überreichte ihm das Telegramm und sagte: ›Hier ist das erste Zeichen für das Gelingen unseres großen Planes.‹ Den Arm um meine Schulter legend, sagte der Meister mit freundlichem Lächeln: ›Neumann, das ist ein gutes Zeichen; Sie haben recht getan, mir die Nachricht noch heute zu melden. Eine große und gewaltige, aber auch eine schöne Aufgabe haben Sie übernommen. Es gehört nicht allein unbeugsame Kraft und Energie zu ihrer Durchführung, sondern auch Gottvertrauen. Nun denn: Sie haben das, und es möge der Himmel Ihnen und allen, die sich Ihnen anschließen, seinen Schutz verleihen.‹[1]

Ein so bewegter Tag, wie der soeben geschilderte, konnte — besonders in Verbindung mit einem, noch so geringen, Diätfehler — wiederum nicht ohne nachteiligsten Einfluß auf sein Befinden bleiben. Er empfing am folgenden Tage niemand, nicht einmal Feustel, der mit des Meisters Bevollmächtigtem, Herrn Voltz aus Wiesbaden, in geschäftlichen Angelegenheiten ihn aufzusuchen kam, nahm die Mahlzeiten für sich allein und erschien auch zu Beginn der siebenten Aufführung (Dienstag, 8. August) nicht im Festspielhause. Diese Vorstellung, unter Mitwirkung von Siehr, Frl. Malten, Gudehus und Hill, war unter den bisher erlebten die ‚besetzteste': noch nie war das Haus so gedrängt voll gewesen. Erst gegen die Mitte des ersten Aufzuges traf er selbst im Theater ein, um sich zu seiner Familie in die Loge zu begeben, und in der Mitte des zweiten Aktes fuhr er wieder zurück. Die begeisterten Beifallsbezeigungen des ganzen Hauses waren so rauschend und andauernd, auch nachdem sich der Vorhang noch einmal aufgetan und das Schlußbild mit dem erglühenden Gral und der herabschwebenden Taube noch einmal gezeigt hatte, daß man sah: das Publikum wollte dem Schöpfer des gewaltigen Kunstwerkes unmittelbar seinen Dank darbringen, selbst der Ruf: ‚Wagner! Wagner!' ließ sich aus dem übermächtigen Sturm immer wieder heraushören. Es blieb daher nichts anderes übrig, als daß endlich Levi vor die Gardine

[1] In seinen ‚Erinnerungen' (S. 237/38 und 245/46) hat Neumann diesen Bericht in zwei voneinander getrennte Begebenheiten auseinandergerissen und den letzteren Teil auf den 10. August verlegt. Aber exakte Daten sind niemals seine Sache.

trat, um zu melden: der Meister sei nicht gegenwärtig; er habe wegen Unwohlseins schon im zweiten Akt das Haus verlassen.

Eine günstige Wendung trat mit dem nächsten Tage (Mittwoch, 9. August) ein: nachdem bis dahin ein ewig grauer Himmel mit zeitweiligen Regengüssen die Stimmung nachteilig beeinflußt, strahlte wieder die helle Sonne vom Himmel herab, und man war in der Lage, an den Zwischentagen größere Spaziergänge und Ausfahrten zu unternehmen. Nichtsdestoweniger mußte sich der Meister noch mit aller Vorsicht behandeln, so daß er sein Mittagsmahl allein im Gartenpavillon einnahm, und selbst seinen Schwiegersohn Gravina, der vormittags um 10 Uhr von einem Ausflug nach Venedig heimkehrte, nicht empfing und begrüßte, und sich auch an der allgemeinen Mittagstafel nicht sehen ließ. Unter den Gästen befanden sich, außer Joukowsky und Stein, das fürstlich Liechtensteinische Paar, der Maler Passini und der junge Graf Arnim (Sohn des Botschafters). Die ganze Gesellschaft kam auf den Einfall, von dem bisherigen üblen Wetter aufatmend, den Garten der Harmonie zu besuchen, um daselbst Kegel zu schieben. Gegen sieben Uhr machte der Meister seinen ersten Ausgang, um (in der naheliegenden ‚Sonne') Frau Materna zu besuchen, wurde aber unterwegs so oft angeredet, daß es ihn verdroß und er wieder umkehrte, ohne sein Ziel erreicht zu haben. Die ersten Begegnenden waren Schemann und Porges, von einem Spaziergang nach Eremitage heimkehrend, die er scherzend als ‚vergnügungssüchtige Gesellschaft' anredete. Sehr wenig erfreute es ihn auch, in der Gräfin Liechtenstein eine Vorliebe für den ‚Spiritismus' zu entdecken. Von dem vergeblichen Versuch eines Ausganges kehrte er in sein Gartenhaus zurück, war aber für den Aufenthalt darin zu leicht gekleidet, so daß er sich erkältet fühlte und abends in etwas gereizter Stimmung war. Er ließ daher zu seiner Gesellschaft Malwida — deren ruhig gleichmäßiges Wesen ihn nie störte — und Stein zu sich herüberkommen. So verhielt er sich auch am folgenden Tage (Donnerstag, 10. August) völlig zurückgezogen, nahm bloß am Familien-Mittagstisch teil, legte sich aber dann zu Bett und las mit vielem Vergnügen Hoffmanns ‚Fräulein von Scudery', während in den unteren Räumen von acht Uhr abends ab der offizielle Empfang ohne sein Beisein vor sich ging. So war er auch tags darauf (Freitag, 11. August) zur achten Aufführung (mit Jäger, Siehr und Frl. Brandt) auf Schonung seines Befindens bedacht und im Beginn derselben nicht anwesend; in der zweiten Hälfte des 1. Aktes, während Amfortas' Klage, konnte man an dem einfallenden schwachen Lichtschein in seiner Loge bemerken, daß er die Tür derselben zum Eintreten öffnete. Er erzählte anderen Tages genau, wie er, anstatt direkt zum Theater zu fahren, zuerst eine große Spazierfahrt über Eremitage gemacht habe. Nicht genug konnte er sich in Lobeserhebungen über seine Blumenmädchen ergehen, wie alles schön und gut gewesen sei und so deutlich in der Aussprache,

daß man jedes Wort verstehen konnte. Wie das aus gewesen und ‚das Nervöse' darangekommen sei, da wäre er wieder weggefahren, nachdem er zuerst noch im Speisesaal der großen Restauration einen ‚halben Hering' gegessen, der ihm ausgezeichnet wohlgetan. Hierauf sei er nach Hause gefahren, habe sich ein kleines Beefsteak reichen lassen und eine Novelle von Cervantes (‚Rintonate und Contadilla') gelesen, die zu dem Genialsten gehöre, was der Geist des großen Dichters geschaffen. Dann sei der Kutscher erschienen, um Frau Wagner vom Festspielhaus abzuholen; da sei er dann noch einmal mit hinaufgefahren, nachdem er sich zu Hause in vollster Stille recht wohl gefühlt. Im übrigen bot der Zuschauerraum diesmal, recht im Gegensatz zur letztvorhergehenden Aufführung, einen wenig erfreulichen Anblick: Platz an Platz besetzt war eigentlich nur die Mitte desselben; nicht so sehr die Seiten, und oben links, unterhalb der Fürstengalerie, herrschte eine gähnende Leere. Trotzdem bewiesen die Anwesenden eine hervorragende Gesinnungstüchtigkeit: als der Meister, um den Blumenmädchen seine tiefe Freude an ihrer herrlichen Leistung durch Beifallklatschen und ein lautes ‚Bravo' aus seiner Loge zum Ausdruck brachte, wurde er von einigen Ahnungslosen in den vorderen Reihen dafür ausgezischt. Das hielt ihn nicht davon ab, ihnen bei fast sämtlichen folgenden Vorstellungen an derselben Stelle die gleiche unscheinbare Auszeichnung zuteil werden zu lassen; man war bald ganz gewohnt daran, bei dem ‚wir welken und sterben von hinnen' das Händeklatschen aus der Loge im Hintergrunde zu hören. Zu den Teilnehmern dieser achten Aufführung gehörte u. a. auch die soeben von Palermo her eingetroffene Gräfin Tasca. Unter den bunt wechselnden mannigfachen Erscheinungen im Gedränge vor dem Festspielhaus ist uns eine als besonders rührend im Gedächtnis verblieben, die eines etwas verwachsenen Sachsen aus Chemnitz, von schulmeisterlichem Aussehen, der sich rühmte, ‚von so weit her' gekommen zu sein, bloß um den Meister und sein Werk mit Augen zu sehen.

Der 12. August (Sonnabend) war wiederum für einen größeren Teil der Festgäste der Abreisetag, so daß Frau Wagner bereits von acht Uhr an unermüdlich im Empfang der sich Verabschiedenden sein mußte, insbesondere der verwandten Familien Fritz Brockhaus und Kessinger und zahlloser anderer, darunter auch Schemanns. Nachmittags um vier machten Liechtensteins ihren Abschiedsbesuch; der Meister ließ den alten Freund aber nicht fort; sie mußten noch anderen Tages in seiner Loge der Aufführung beiwohnen, so daß sich ihre Abreise auf den Montag vertagte. Zum Mittagsmahl hatte er Porges bei sich, später kam dann auch noch Levi zu Besprechungen. Für den Spätnachmittag von 5 Uhr ab war in Ansehung des nun eingetretenen schönen Wetters ein großes ländliches geselliges Zusammensein von Künstlern und Festspielgästen auf Feustels gastlicher Besitzung, dem prachtvoll gelegenen Riedelsberg, angesagt, wohin sich denn auch der Meister mit den Seinen im

Familienwagen, der ‚Tonne', begab. Er war in glänzendster Laune und sprach sich, in den wechselnd um ihn sich bildenden intimen Kreisen, sehr offen auch über die Einzelheiten der diesjährigen Aufführungen aus, auch über das, was ihm nicht gefiel, die ausgesprochene Parteinahme einzelner für bestimmte Sänger und Sängerinnen. Gewisse Leute hielten z. B. gerade die Brandt und Hill für die Besten.[1] Hill wolle er überhaupt gar nicht mehr auffordern, er entwickele in seinem ‚Klingsor' zu viel Satire und Ironie; wenn dagegen der junge Sänger Fuchs das r nur nicht so schnarren wollte, so könnte er mit der Zeit ein ganz befriedigender Klingsor werden. Bald darauf trat Fräulein Brandt an den Tisch, von dem man über die Terrasse hinaus des prächtigsten Ausblickes über die grünenden Umgebungen von Bayreuth genoß. Er begrüßte sie freundlich, aber doch ein wenig zurückhaltend als Diejenige, der man ‚nichts mehr zu sagen habe'; worauf sie für diesmal bescheiden erwiderte: ‚gerade ihr habe er doch noch sehr viel zu sagen'. Mit großer Befriedigung sprach er sich über die jungen kräftigen Stimmen von Winkelmann und Gudehus aus: da brauche man doch nicht Angst zu haben, ob sie aushielten; man könne sich auf sie verlassen. Dagegen schwieg er ganz über Jäger, der in den nächsten Tagen Bayreuth verließ, da er ein Engagement in Stuttgart angenommen hatte. Auch Scaria zeigte sich im behaglich würdevollen Bewußtsein seiner allgemein bewunderten Künstlerschaft; auf seinem runden geröteten Antlitz ein leichtes weißes Filzhütchen, wie sie der Londoner Freund Cyriax zur Verteilung unter seine Bayreuther Freunde in größerer Anzahl mitgebracht. Viel erging sich der Meister an diesem schönen Abend im wechselnden Geplauder über die mannigfachsten Gegenstände, auch über Palermo und die dortige Gesellschaft: alle diese Leute seien untereinander verwandt, Graf Gravina als jüngerer Sohn nicht vermögend, vielmehr auf Karriere angewiesen, die er leider dadurch verdorben habe, daß er als Marineoffizier im Eifer seinen Vorgesetzten einen ‚Esel' genannt: einen solchen Befehl, wie den, daß die Mannschaft drei Tage hungern solle, könne nur ein Esel erteilen! Die Gruft des Gravinaschen Geschlechtes sei neben derjenigen der Könige von Sizilien (S. 579); es sei die einzige italienische Familie, die einer solchen Auszeichnung sich

[1] Und doch waren diese Beiden in der von solcher Weihe erfüllten ‚Parsifal'-Zeit die eigentlich Unzufriedenen im Personal, die sich an offener Mittagstafel im ‚Reichsadler' vor fremden Festspielgästen oft recht ungezogen gehen ließen, indem Frl. Brandt ihre Auffassung des Kundry-Charakters auseinandersetzte und Hill erklärte: er komme gewiß nächstes Jahr nicht wieder. In gleichem Sinne schrieb er Frl. Brandt ins Stammbuch: ‚seine Wunde trägt jeder noch heim'. In welchem Tone dergleichen in der öffentlichen sog. ‚Kritik' in weitere Kreise getragen wurde, das beweist unter anderen ähnlichen Kundgebungen die damals vielgelesene ‚Allg. Deutsche Musikzeitung' O. Leßmann, indem sie, dem eigenen Urteil des Meisters direkt vorgreifend, der Leistung von Frl. Brandt ihre ‚ungeteilteste Bewunderung' entgegenbrachte, mit dem frechen Zusatz: der Meister ‚scheine, wie Bismarck, die Individualitäten *neben sich* (!) nicht vertragen zu können' a. a. O., Jahrg. 1882, S. 276, !!!

rühmen könne. Die Gravinas seien früher sehr reich gewesen, hätten aber, fügte er in heiterer Ausführung hinzu, in Mailand — dem italienischen Paris — alles durchgebracht; auch seien ihre Güter inzwischen schlecht bewirtschaftet worden. Wenn aber der Vater des jungen Grafen einmal sterbe, werde er besser situiert sein als gegenwärtig. ‚Hier kriegt man kein frisches Bier, wenn man das alte noch nicht ausgetrunken hat', sagte er dann heiter mit Bezug auf ein halbgefülltes Glas, das schon längere Zeit vor ihm stand, und bewirkte dadurch, daß sofort mehrere Personen vom Platz aufsprangen, um ihn zu bedienen. Mit Ernst und Rührung gedachte er der früheren Herrin des Riedelsbergs, der ersten Gemahlin Feustels (S. 149). Im übrigen ging er von einem Scherz, einer liebenswürdigen Neckerei zur andern über, bis er, bald nach sieben Uhr — während die Gesellschaft noch lange zusammenblieb — um sich noch etwas abendliche Ruhe zu gönnen, wiederum mit den Seinen den Wagen bestieg, der ihn nach Wahnfried zurückführte. Hier verbrachte er den Abend im Gespräch mit Malwida und Stein, während der junge Gravina mit den Kindern des Hauses sich unterhielt, da das viele Französischsprechen dem Meister immer noch peinlich war. Dies wäre nicht der Fall gewesen, hätte er sich nicht beständig dazu verpflichtet gefühlt, auf die Anwesenheit eines fremdsprachigen Gastes Rücksicht zu nehmen und ihm das deutsch Ausgesprochene immer noch eigens zu übersetzen. Selbst die kleinen Scherze, von denen seine tägliche Unterhaltung erfüllt war. So, wenn er das ‚mich fliehen alle Freuden' in ‚mich freuen alle Fliegen' verkehrte und dies dann dem zuhörenden jungen Freunde durch ‚**toutes les mouches me réjouissent**' verdolmetschte, oder es nicht unterließ, wenn er anläßlich einer verkehrten Einrichtung empört ausrief: ‚und das nennt sich einen Rechtsstaat!' — diesen als ‚**état par le droit**' eigens auf französisch zu erklären. Seine Gäste und Angehörigen sollten an allem teilnehmen können, was ihm gerade den Geist oder das Herz erfüllte.

Der Tag der 9. Aufführung (mit Winkelmann, Scaria und Frau Materna) war wiederum durch das nun anhaltende herrlichste Wetter begünstigt. Aber der Meister fühlte sich erkältet und blieb den Vormittag über zu Bett. Auch kam er wieder nicht zum Beginn der Vorstellung, sondern schickte die Kinder allein ins Theater voran, während er selbst mit seiner Gemahlin erst inmitten des ersten Aktes sich einstellte. Uns ist vom ersten Zwischenakt der Moment recht gegenwärtig, wo er, aus seiner Loge tretend, einer jungen Freundin, die mit dem Rücken ihm zugewandt stand, unbemerkt die Augen mit seinen Händen zuhalten wollte. Aber sein Vorhaben ward dadurch vereitelt, daß der unwillkürliche Reflex desselben im Gesicht der Gegenüberstehenden allzu deutlich sich ausdrückte. Mit Scaria und Frau Materna war er diesmal wieder recht zufrieden: mit letzterer besonders aus dem Grunde, weil sie die ihr erteilten Winke und Anweisungen zum Vorteil ihrer Darstellung beob-

achtet hatte. In seiner Loge befanden sich außer der Familie auch Joukowsky, Stein und das eigens von ihm eingeladene Liechtensteinsche Paar; doch war es ihm nicht möglich, an der gemeinsamen Kollation im 2. Zwischenakt teilzunehmen. Er speiste vielmehr allein auf seinem Zimmer und verließ die Aufführung vor dem Schluß. Einzig auf diese Art konnte er sich bei erträglichem Wohlsein erhalten; doch brachte schon tags darauf ein ganz geringer Diätfehler — er hatte bei Tisch ein wenig vom aufgetragenen Thunfisch genommen — ihm Indigestionskrämpfe! Trotzdem empfing er nachmittags 5 Uhr die von ihm zur Probe bestellten Künstler, Reichmann, Levi und den Chordirektor; aber es dauerte eine Weile, bis er imstande war, sie zu sprechen und mit ihnen über die Tempi des ersten Aufzuges, besonders der Waldszene (von ‚Recht so! habt Dank') die nötigen Vereinbarungen zu treffen. Er nahm dann wieder die neulich begonnene Cervantessche Novelle vor und legte sich um 8 Uhr abends zu Bett, ohne an dem in den unteren Räumen vor sich gehenden großen Empfang teilnehmen zu können. Leider nahmen die Krampferscheinungen zunächst eher zu als ab; trotz warmer Umschläge und endlich eintretender Besserung fühlte er sich am Dienstag, den 15. August, dem Tage der 10. Aufführung noch immer nicht wohl und hielt sein Mittagsmahl im Saale allein. Der Tenorist Jäger kam, um vor seiner definitiven Abreise von Bayreuth Abschied zu nehmen; es war ihm aber unter diesen Umständen nicht möglich, den Scheidenden zu sehen. Um die Zeit der Aufführung — leider wieder bei bedecktem Himmel und leichtem Regen während der Auffahrt — hatte er sich gerade soweit erholt, daß er direkt zum Beginn derselben sich aufmachen und wieder einmal dem ganzen ersten Akt beiwohnen konnte. Die Mitwirkenden waren diesmal: Gudehus, Siehr, Frl. Malten und der junge Sänger Fuchs, auf den er damals noch manche Hoffnung setzte. Mit dem Erfolg seiner gestrigen Ermahnungen an den Sänger des Amfortas war er so zufrieden, daß er gleich nach dem Aktschluß sich auf die Bühne begab und ihm ein Zehnmarkstück, als improvisierte Gedenkmünze an den heutigen Tag, zur Erinnerung schenkte. Dann schickte er Rubinstein nach seiner alten Mainzer Freundin Mathilde Maier aus,[1] die er über eine erste Begrüßung hinaus nur wenig gesehen und von der er nun vernommen hatte, daß sie morgen abzureisen gedenke. Leider konnte sie sich zu diesem Wiedersehen nicht entschließen: durch den zunehmenden Verlust ihres Gehörs und die dadurch entstehende traurige Vereinsamung melancholisch geworden, erklärte sie, lieber ohne Abschied abreisen zu wollen; sie habe ohnehin das Gefühl, daß sie schon zu lange in Bayreuth geblieben sei, und bereue es immer, wenn sie einem solchen Gefühl

[1] Vgl. Band III des vorliegenden Werkes, S. 357 f. wo übrigens der Weißheimersche Bericht über die erste Bekanntschaft in künftiger Auflage einer eingreifenden Berichtigung auf Grund einer authentischen Schilderung durch Frl. Maier selbst entgegensieht), S. 372 u. sonst.

nicht Folge leiste. Da es ihrerseits dabei blieb und der Zwischenakt seinem Ende zuging, kam sie ganz um die ihr zugedachte letzte Begegnung und konnte das Unterlassene nie wieder einholen. Im zweiten Zwischenakt hielt der Meister sich von Begegnungen aller Art zurück; er setzte sich zu seinen Kindern, fühlte sich aber recht ‚nervös'. So verbrachte er auch die letzten Abendstunden nach der Aufführung ganz still mit den Seinigen. Als am folgenden Tage (16. August) die Gräfin Schleinitz bei einem Besuch gegen ihn äußerte, der erhebende Eindruck auf alle, die seinem Werke lauschten, müsse ihm doch Freude bereiten, erklärte er, für dergleichen ganz unempfänglich geworden zu sein. Allzu vieles hatte sich angesammelt, um seinen Geist in beständiger Anspannung zu erhalten! Wir erwähnen darunter nur die mancherlei Kabalen von seiten der katholischen Geistlichkeit gegen die Verbindung des jungen Paares, die nur um so schwieriger und umständlicher sich gestalteten, je näher der für die Vermählung bestimmte Tag heranrückte. Blandine v. Bülow war protestantisch getauft und für ihre Person keineswegs zu einer Konversion geneigt; es galt demnach einer sog. ‚gemischten Ehe'. Für diese war ein Dispens erforderlich, den in Italien nur der Papst erteilen konnte, in Deutschland allerdings auch der Erzbischof, als nächster Kommissionär des Papstes, im gegebenen Falle der Erzbischof von Bamberg. Die Bewerbung um Erlangung dieses Dispenses lag in den Händen des Pfarrers der Bayreuther katholischen Hofkirche; nun hatte man leider zu erfahren, daß gerade dieser, der die protestantischen Gesinnungen des Meisters wohl kannte, nach Palermo geschrieben: die zukünftige junge Gräfin sei für die katholische Kirche als ‚keine gute Akquisition' zu bezeichnen![1] So sehr man nun den Meister mit dieser Art von Beunruhigungen verschonte, drang davon doch immer mehr als nötig zu ihm, und er hatte sich sehr zu mäßigen, als er zum ersten und einzigen Mal mit jenem Pfarrer persönlich in dieser Angelegenheit verkehrte! Am Nachmittag des 16. August gelangte der Sänger Hill, anläßlich einer Privatprobe des Klingsor, die Wagner mit ihm abhielt, auch noch zur Erfüllung seines sehnlichen Wunsches (S. 648), ihm in Wahnfried den Amfortas vorsingen zu dürfen, was mit großer Wucht, wenn auch nicht ohne gewisse Eigenheiten der Aussprache geschah, auf welche Wagner ihn aufmerksam machte.

[1] Wir hören noch heute den empörten Ton, mit welchem uns Malwida darüber berichtete: der hiesige katholische Geistliche habe an den Geistlichen in Palermo geschrieben, daß Blandine Lutheranerin sei und in einer Familie aufgewachsen, wo der Katholizismus geradezu verhöhnt !!) werde (woher konnte das der gute Pfarrer doch wissen?), und daß sie infolgedessen keine gute Akquisition für die katholische Kirche sein werde. ‚Infam!' mit diesem Schlußwort wandte sie sich an den anwesenden jungen Grafen Gravina. — Aber um uns nicht eine einseitige Verurteilung eines Vertreters der katholischen Geistlichkeit zuschulden kommen zu lassen, verweisen wir hier auf seinen protestantischen Amtsbruder auf S. 126 f. dieses Bandes'

Von dem Abende dieses Tages berichtete uns Malwida, sie habe ihn zum erstenmal wieder in ruhig heiterer ‚kontemplativer' Stimmung, wie sonst, getroffen, als wäre es gar nicht die unruhige Festspielzeit: es sei auch gar nicht von Sängern usw. die Rede gewesen. Bei der Schilderung dieses Abends erging sich die alte Freundin des Hauses sehr ausdrucksvoll über den ‚Dämon' des Meisters: wenn der ihn beherrsche, sei er wie der zürnende Christus auf Michelangelos ‚jüngstem Gericht'. Dann aber zeige sich wieder, um alles zu versöhnen und auszugleichen, sein ‚gutes Herz'. Besonders beruhige sich der Ausdruck seines Auges beim Lesen; und schon ein gutes Zeichen sei es, wenn er still aufstehe, zur Bibliothek gehe und ein Buch herausnehme. Diesmal war es Homer. Anfangs wären bloß sie selbst und Stein zugegen gewesen: dann habe er nach Levi und Joukowsky geschickt. Dieser war einige Zeit mit ihm gespannt gewesen, da ihn der Meister einmal als ‚Herr Kammerherr' angeredet, für seine tief anhängliche und verehrungsvolle, dabei aber doch fein empfindliche Natur Grund genug zu düsterer Melancholie. Nun habe Wagner im Gedenken an ihn gesagt: ‚warum kommt man denn nicht mehr zu mir? ich habe ihm doch nichts getan?', habe ihn holen lassen und ihn nachher geküßt, wonach denn auch Joukowsky sich wieder ganz aufgeheitert und ein strahlendes Gesicht gezeigt habe. So sei es wieder ein rechter ‚Wahnfried'-Abend geworden; der Meister habe viel von vergangenen, weit entfernten Zeiten gesprochen und die Stelle aus der ‚Ilias' ergreifend vorgelesen, wo Achilleus durch sein Roß Xanthos vor dem Tode gewarnt wird. Auch von der eigentümlichen ‚Grausamkeit' des Homer sei die Rede gewesen, wenn er die ‚rauchenden Eingeweide' der erschlagenen Opfertiere schildere; aber auch diese Grausamkeit sei ‚echt' (vgl. S. 328).

Unablässig darauf bedacht, seine Künstler zur Vollendung anzuleiten, hatte er für den folgenden Nachmittag 5 Uhr Frau Materna und Winkelmann zu einer Privatprobe eingeladen, bei welcher er die große Szene des zweiten Aktes mit ihnen beiden in ihren Hauptmomenten durchging, unter genauer Angabe der noch nicht genügend beachteten Stellungen. Er zerlegte seiner Kundry-Darstellerin das Wesen des von ihr darzustellenden Charakters in dieser Szene mit eindringlicher Klarheit in seine drei Entwickelungsmomente: die Verführerin Kundry, die gar keine Erinnerung an das Vergangene hat: die grauenhaft wild sich Entsinnende, nun von dem ‚Erlöser' Mitleid in der Liebe Begehrende und endlich die in Wut Auflodernde. Der Ausdruck der Überraschung, wie durch etwas Unbegreifliches, bei Parsifals Aufschrei ‚Amfortas!' sollte deutlich bekunden, daß sie in diesem Augenblick, im Banne Klingsors stehend, gar nichts von Amfortas wisse: weil sie ihn gar nicht verstanden hat, tritt sie mit dem ‚Gelobter Held, entflieh' dem Wahn' auf ihn zu. Erst mit seinem Ausruf: ‚Ha, dieser Kuß!' tritt der Wendepunkt der ganzen Szene ein; jetzt erwacht ihr die Erinnerung an Amfortas, jetzt geht es ihr

auf: das ist kein Knabe, den du verführen, das ist ein Erlöser, dem du dein Leid klagen kannst! Jetzt plötzlich appelliert sie an sein Mitleid: ‚Grausamer! fühlst du im Herzen nur andrer Schmerzen usw.' Erst von dieser Privatprobe ab erhielt das Spiel und der Vortrag der großen Darstellerin seine eigentliche Vollendung, durch welche sie — wie die anderen Kundryſängerinnen in anderen Momenten — an das über allen schwebende Kundry-Ideal heranreichte. Keine jener Darstellerinnen aber hat die zuletzt angeführten Worte mit solcher unmittelbaren Gewalt hervorgebracht, mit so charakteristischer Dehnung des ‚andrer', wie dies hier — ganz nach dem Wunsche des Meisters geschah- und nur das ‚so war es mein Kuß, der welthellsichtig dich machte' konnte die bedeutungsvoll große Wendung durch die Gewalt einer wahnbefangenen Leidenschaft noch überbieten. Ingleichem erhielt die Darstellung und der Vortrag der Vision Parsifals (‚so flatterten lachend die Locken' usw.) durch Winkelmann erst von dieser Privatprobe des 17. August an ihre rechte Vollendung. Trotz der anstrengenden anderthalbstündigen Beschäftigung spürte der Meister keine eigentliche Müdigkeit; er empfand vielmehr mit Befriedigung, daß er mit diesen Bemühungen nicht ins Leere hinein wirke, daß seine Anweisungen in seinen Künstlern hafteten und gute Frucht trugen, wovon er sich bei der nächsten Aufführung überzeugen konnte. So war er denn auch abends bei dem großen Empfang ungemein heiter und freundlich, begrüßte u. a. auch seine Nichte Frau Johanna Jachmann-Wagner, die mit ihren Töchtern kürzlich eingetroffen war und bei Adolf Groß logierte, und verkehrte mit Frl. Brandt über ihre Kundry-Darstellung, indem er sie insbesondere vor dem Verschlucken der Endsilben und der Auftakte (z. B. in ‚ich sah ihn', warnte. ‚Aber Sie müssen nur die Geduld nicht verlieren, lieber Meister.' Er erwiderte ihr mit einem beschwichtigenden ‚Sie sind ein gutes Weibchen' und küßte sie auf die Stirn, ihr damit zeigend, wie wenig er ihr die voreiligen Lobeserhebungen ihrer Freunde nachtrug. In Wahrheit konnte es ihn vielfach ärgern, wenn er sah, wie weit auch die wohlgesinnten öffentlichen Kundgebungen in ihrem Urteil von dem seinen abirrten, indem sie gerade diejenigen seiner Künstler am lautesten priesen, die ihm noch am wenigsten genügten, wie z. B. Jäger und Frl. Brandt. Jäger ward von den Wienern, die er durch seinen ‚Siegfried' ganz für sich eingenommen, auf den Schild erhoben, Frl. Brandt durch die Berliner. Gewiß hatte diese Sängerin nicht bloß in der ‚Brangäne', in welcher sie ihm vor 6 Jahren aufgefallen war,[1] sondern auch in ihrer ‚Kundry' große Vorzüge. So war der zweite Teil ihrer Erzählung von Herzeleide unübertrefflich schön phrasiert; ihr ganzer zweiter Akt hatte etwas Vornehmes, edel Dämonisches. Und doch konnte er im einzelnen nichts daran loben und empfand alles als verfehlt.

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 237.

Eine besondere Schwierigkeit bot ihr die Gralsbotin im ersten Akte, wo das tierisch Dumpfe, im edlen Sinne dem Hunde Ähnliche, das Kundry hier zeigt, eine Vereinigung von Wildheit und Einfachheit gebot: sie weiß nichts vom Vergangenen, da sie damals unter dem Banne Klingsors stand, die Erzählung Gurnemanz' von Amfortas darf nur wie ein beunruhigender Traum an ihr vorübergehen. Diesem Verhältnis trug die Darstellerin nicht Rechnung und störte den Eindruck durch eine Überladung mit Bewegungen. Wild, aber einfach, fern von jeder arienhaften Übertreibung, war gleich das ‚hilft der Balsam nicht' zu geben. Sie brachte etwas hinein, was dem Stile des Kunstwerkes fremd war, sie ‚machte eine Arie daraus'. ‚Arabia — was ist Arabia?' sagte er dann. ‚Der Name eines Landes, nichts weiter: es ist kein solcher Akzent darauf zu legen.' So auch wieder bei dem ‚Ruhe, ach! der Müden': ‚sie ist wirklich erschöpft, es ist keine Arie'. Sie habe Schule, sie habe Stil, das gab er zu: aber es sei etwas vom Stil Meyerbeers, von der französischen Schule Rogers, der ‚Harangue'.[1] Sie habe bei der Viardot studiert, ihre Glanzrolle sei die Fides im ‚Propheten' gewesen, und davon hafte ihr immer noch etwas an, ihr fehle die schöne Linie. Er achtete ihren Charakter, sie sei eine ‚vortreffliche Person': aber vor ihrer Vortragsweise hatte er sein Werk zu bewahren.

Der 11. Aufführung am Freitag, 18. August, mit Frau Materna, Winkelmann und Scaria wohnte er mit der Befriedigung darüber bei, wieviel gutes Material unter seinen Künstlern doch vorhanden sei, wieviel sie noch von Aufführung zu Aufführung hinzutäten, um seinen Anweisungen nachzukommen und wie sich dadurch die Leistungen vervollkommneten. So erfreute er sich an Frau Materna und Winkelmann des Erfolges der gestrigen Probe. Auch Hill war seit der letzten Probe mit ihm weit besser geworden und hatte von einzelnen seiner Eigenheiten abgelassen. Dagegen war es nicht möglich, seinen Wunsch wegen des Amfortas zu erfüllen, schon weil der beglückte Inhaber dieser Partie durchaus dabei beharrte, sie unter keinen Umständen einem anderen abzutreten, und hier mit Gewalt nichts auszurichten war. Im Verhältnis zu der ‚Ring'-Aufführung von 1876, die er nur als einen ersten Anfang, einen Versuch, betrachtete, zeigten die Aufführungen dieses Jahres in seinen eigenen Augen einen ganz erheblichen Fortschritt; das empfand er selbst, der es am besten wissen konnte, am meisten, trotz aller Mängel im einzelnen. Da diesmal wieder Kapellmeister Fischer dirigierte, wohnte Levi der Vorstellung als Zuschauer an der Seite des Meisters in dessen Loge bei und empfing dabei noch manche Belehrung über unrichtige Tempi und gelegentlich unzarten Vortrag des Orchesters. Den Chören war eine noch am Vormittag abgehaltene Probe auf das günstigste anzumerken. Auch eine kleine

[1] Vgl. Ges. Schriften IX, S. 321 ‚Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen'.

Veränderung in der Schlußszene diente zur Vervollkommnung des Gesamteindruckes und wurde von jetzt ab für immer beibehalten: Parsifal trat im letzten Akte von links kommend in die Gralshalle ein (was nun auch seiner Bewegung in der vorausgegangenen Szene besser entsprach) und berührte mit seinem Speer die rechte Seite des Amfortas. Bereits an dem von uns geschilderten schönen Riedelsberg-Abend waren seine Gedanken offenbar mit diesem Gegenstande beschäftigt gewesen: er hatte in dem ihn umgebenden Kreise gebildeter Kunstfreunde die Frage aufgeworfen, auf welche Seite am Körper des gekreuzigten Heilandes die ihn darstellenden Künstler wohl die Speerwunde verlegt hätten, und wir entsinnen uns, daß darüber niemand von den Anwesenden eine befriedigende Auskunft erteilen konnte. — Das Haus war weit mehr besetzt, als bei den vorausgehenden Vorstellungen, und daß das heutige Publikum wieder anders zusammengesetzt war, bekundete sich u. a. darin, daß der erste Akt gegen die bereits befestigte Gewohnheit einen energischen Beifallssturm durch das ganze Haus wachrief. Wiederum vernahm man im zweiten Akte das, den Blumenmädchen gewidmete ‚Bravo' des Meisters aus seiner Loge. Daß die Tempi, besonders im dritten Akt, recht verschleppt wurden, erfreute ihn weniger: doch teilte er sich gegen Levi darüber bestimmt genug mit, um einer Wiederholung vorzubeugen. Im übrigen war er mit der Gesamtleistung in dem zuvor näher bezeichneten Sinne recht zufrieden: der von ihm gewünschte ‚Stil' schwebte bereits über allem, und er durfte wohl hoffen, daß bei fortgesetzten Studien unter seiner Anleitung in den nächsten Jahren das von ihm Erstrebte und Gewollte noch klarer hervortreten würde.

Zu den ‚Unzufriedenen' im Personal, die ihm das Leben schwer machten, gesellte sich auch der Sänger Gustav Siehr, seitdem der Meister es — ganz wie bei Reichmann in bezug auf den Amfortas — bei Scaria nicht durchsetzen konnte, daß das bisher durchaus regelmäßig verlaufene Alternieren der beiden Darsteller des ‚Gurnemanz'[1] in gleicher Weise seinen Fortgang nahm, vielmehr Scaria die Rollenbesetzungsfrage schroff zu seinen Gunsten entschieden wissen wollte. Hier war nun ein Wetteifer, der allerdings nicht, wie sonst an Theatern, als ein Kampf um irgend ein ‚Spielhonorar' oder dgl. gelten konnte, das es ja in Bayreuth nicht gab; es war die im Gegenstand selbst liegende ungeheure Anziehungskraft, der ein Scaria nicht zu widerstehen vermochte, von Siehrs Seite wiederum die Vertretung seiner sogenannten ‚Künstlerehre'. Auch letztere immerhin unbayreuthisch genug, und als kleinliche Auffassung von dem Schöpfer und Lenker des Ganzen schmerzlich und betrübend empfunden. Hier sollte es, auf dem Boden der reinen Kunst, keine Streitigkeiten um den persönlichen Vorrang geben! In gleicher Weise erregte ein ihm zu-

[1] In der 5. und 6. Aufführung war Scaria zweimal nacheinander aufgetreten, dafür aber wiederum Siehr in der 7. und 8. Aufführung ebenfalls zweimal nacheinander.

gesandter Bericht der ‚Kölnischen Zeitung' (Nr. 228 vom 18. August) über die am 28. Juli stattgefundene Versammlung der Vereinsmitglieder (S. 639) seinen empfindlichen Ärger. Mit Erstaunen hatte er hier von der anmaßenden Einbildung zu erfahren, welcher diese Herren 15 Mark-Patrone sich hingaben: auf Grund ihrer bescheidenen jährlichen Opfer sogar ein ‚Eigentumsrecht an den Dekorationen des Parsifal' zu besitzen und was dgl. mehr war! So schlimm, sagte er, habe er es sich doch nicht vorgestellt und war nur befriedigt, rechtzeitig zu dem Schritt dieser Auflösung sich entschlossen zu haben, um keine weiteren Mißverständnisse und drohenden Mißverhältnisse aufkommen zu lassen.[1] Trotzdem war er abends im Verkehr mit Malwida und Stein, während die Kinder mit Gravina im gleichen Raume am Kartentisch saßen, ruhig und heiter, unterredete sich mit ihnen über die verschiedenartigsten Dinge, wie z. B. den Nihilismus in Rußland, und faßte u. a. den Gedanken ins Auge, eine der letzten Vorstellungen (am 22. oder 25. August) eigens bei freiem Eintritt den Volksschullehrern von Bayreuth und Umgegend zu widmen. Mit dem Entwurfe einer entsprechenden Einladung wurde Stein betraut, der sie anderen Vormittags der Gemahlin des Meisters unterbreitete. Wir haben nicht näher verfolgen können, in welcher Weise diese Einladung schließlich verwendet wurde, da wir uns einer Publikation derselben nicht erinnern können; aber der Gedanke selbst gelangte nach Möglichkeit zur Ausführung, und bis Mitte September liefen täglich Briefe von dankbaren Schullehrern ein, denen die beabsichtigte Vergünstigung zuteil geworden war.

Der Tag der 12. Aufführung, Sonntag, der 20. August, war leider wieder ein Regentag; doch merkte man dies dem stark besetzten Hause nicht an. Die Besetzung der alternierenden Rollen war in den Händen von Fräulein Brandt, Winkelmann, Siehr und — als Klingsor — Fuchs. Im zweiten Akt war er, wie so oft, auf der Bühne anwesend und erfreute sich an einem wahrhaft begeisterten Blick seiner Kundry-Sängerin, im dritten abwechselnd im Orchester und auf der Bühne, überall durch sein Erscheinen Leben und Enthusiasmus verbreitend, die Stimmung aller Mitwirkenden erhöhend, und wiederum selbst befriedigt, im mitwirkenden Personal keinen Moment der Gleichgültigkeit wahrzunehmen, vielmehr auch die im Augenblick Unbeschäftigten mit dem größten Eifer zwischen den Kulissen aufmerksam zugegen zu sehen. Nur hatte er es zu bedauern, Scaria von seiner schroffen Haltung gegen Siehr nicht abbringen zu können.[2] Tags darauf (Montag, den 21.)

[1] Indes kann nicht verschwiegen werden, daß jener Bericht durch seine besonders gehässige Färbung den wirklichen Verlauf jener Tagung recht erheblich entstellte! — [2] Ein in der Sammlung ‚Künstlerbriefe' nicht mit abgedruckter, aber im Besitz des Eisenacher Wagner-Museums befindlicher Brief des Meisters an Scaria vom 20. August beginnt mit den Worten: ‚Lieber Herr Scaria! Einer festen Übereinkunft, daß Sie heute den Gurnemanz sängen, entsinne ich mich nicht' usw.

korrespondierte er mit den bereits nach Dresden in ihre dortige Berufstätigkeit zurückgekehrten Sängern Frl. Malten und Gudehus wegen eines nochmaligen Auftretens und scherzte bei der Mahlzeit darüber, daß Scaria das letztemal von ‚wilder Feinde List und Kraft' gesungen hätte: ‚Wie es im Barbier von Sevilla heiße: ›die liebliche Rosine — eigentlich heißt es Pauline, ich aber singe Rosine‹, so halte es auch Scaria: ›eigentlich heißt es Macht, ich aber singe Kraft‹.'[1] Hill sei als Klingsor, seit er seine Aussprache verbessert, doch befriedigender als Fuchs u. dgl. Und in ernsterem Tone fügte er dann hinzu: ‚Wenn er am Schlusse dieser Aufführungen noch einmal zu reden Veranlassung finden sollte, würde er wieder nur sagen können: ›alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis: das Unzulängliche, hier ward es Ereignis!‹' — Das Wetter war trübe und seine Stimmung trotz aller freundlichen Scherze wehmütig: nachmittags erging er sich in den Gängen seines Gartens und freute sich an Markes Zärtlichkeit. Recht unbehaglich fühlte er sich auch beim abendlichen Empfang und mußte es fast beklagen, daß er ihn während dieser Festspielzeit an zwei Abenden in der Woche eingeführt. Trotzdem merkte man ihm dies äußerlich nicht an, da er jedem ein gütig heiteres Gesicht zeigte. Noch immer beschäftigte ihn der abschreckende Gedanke an die Mißstände in dem nun aufgehobenen Patronatverein: das sei alles nichts mit jenem Verein, erklärte er: wer zur Sache gehören wolle, der werde es inskünftige damit zeigen, daß er auf die ‚Bayreuther Blätter' abonniere, seine zwanzig Mark zahle und dafür einen Freiplatz zu den Aufführungen erhalte. Aber einem jungen Vereins-Vertreter in der Gesellschaft versicherte er doch lebhaft, daß er keinerlei Geringschätzung für die Bemühungen des Vereins empfinde: das solle er ja nicht glauben, wenn er auch gezwungen sei, gewissen Anmaßungen gegenüber sich sehr zurückhaltend zu zeigen. Leider verdarb ihm dieses abendliche Zusammensein durch Überreizung seiner so vielseitig angespannten Nerven wieder einmal die Nachtruhe, — dazu herrschte am Morgen des folgenden Tages (22. August) in der ganzen Atmosphäre eine rauhe, fast winterliche Kälte. Und die Rivalitätsstreitigkeiten zwischen Siehr und Scaria waren nicht zu beschwichtigen. Siehr seinerseits bestand hartnäckig darauf, in den beiden letzten Vorstellungen zu singen und drohte mit sofortiger Abreise. In einem (noch nicht vor der Öffentlichkeit aufgetauchten) Briefe vom 22., dessen Inhalt uns Levi referierte, schrieb

[1] Derartige kleine Abweichungen, wie sie bei Scaria häufiger vorkamen, ohne daß das Publikum sie bemerkte (am 25. August sang er z. B. ‚Geschloßnen Helmes, Helm und Speer', ‚versagt' statt ‚versiegt', und endlich: ‚Mittag! Gestatte, Herr, daß dein Knecht' usw., mit Auslassung des Satzes ‚die Stund' ist da') beruhten offenbar auf seiner vorübergehenden Gedächtnisschwäche, die mit der späteren Umnachtung seines Geistes zusammenhing, und die schon bei der Londoner Aufführung des ‚Ringes' ihre Schatten vorauswarf (vgl. Neumann, ‚Erinnerungen', S. 230/31).

der Meister an Siehr, diese Dissonanz an sich werde er wohl schon zu ertragen wissen: nur müsse er es bedauern, daß sich Siehr dabei in ihrem Kreise als der erste Unverträgliche erweise. Worauf Siehr erwiderte, es handle sich um keine Unverträglichkeit, sondern er bestehe nur auf seinem Recht, mit Scaria abwechselnd zu singen. Vergebens, daß nach der abendlichen Vorstellung Levi noch eine ganze Stunde bis Mitternacht mit ihm verhandelte: es kam zu keiner Einigung. Vielmehr erschien er noch am Morgen des 23. wieder bei Levi, während dieser noch im Bette lag und in Kleists ‚Michael Kohlhaas' las; da habe er denn zu Siehr gesagt: an Kohlhaas könne er sehen, wohin man komme, wenn man immer nur bei seinem ‚Recht' beharre. Am Nachmittag desselben Tages reiste der jedem Zuspruch unzugängliche Künstler wirklich ab.

Dazwischen lag dann noch die 13. Aufführung des Werkes am Dienstag, den 22. August. Die Mitwirkenden waren diesmal: Scaria, Winkelmann, Frau Materna und Hill. Jeder von ihnen hielt seine Partie so fest als möglich, und allerdings vervollkommneten sich ihre Leistungen mit jeder Vorstellung. Nichtsdestoweniger hätte der Meister für die drei letzten Aufführungen gern, um des Prinzips willen und um niemand Grund zur Klage über eine Zurücksetzung zu geben, nicht ausschließlich mit Winkelmann zu tun gehabt und rechnete für den Freitag auf Jäger, für den Sonntag auf Gudehus in Verbindung mit Fräulein Malten; in der letzten Aufführung sollten dann wieder die beiden Wiener Winkelmann und Frau Materna darankommen. Es lag bloß an den Sängern, daß dieses nicht geschah. Jäger war durch seine Verpflichtungen im neuen Engagement verhindert.[1] Und wie es mit Gudehus stand, werden wir gleich sehen. Einstweilen richtete er, unter dem Datum des 23. August, an Fräulein Malten die freundlichen Worte: ‚Bestes Fräulein und liebstes Kind! Also Sonntag! Suchen Sie aber mit Gudehus auch den Dienstag abend hierzubleiben: ich habe etwas Hübsches vor, wobei Sie sich auch beteiligen müssen. Tausend Dank für Ihren schönen Anteil an meinem Werke! Ihr herzlichst ergebener Richard Wagner.'[2] Diesem Brief war ein photographisches Portrait des Absenders beigefügt, mit der Aufschrift: ‚Auch deine Träne ward zum Segenstaue.' Frau Materna erhielt ein solches, mit den Worten: ‚Brünnhilde dort, Kundry hier, überall des Werkes Zier!' Leider war Gudehus imstande, die an ihn gerichtete Einladung mit der törichten Erklärung zu beantworten: seine ‚Künstlerehre' ließe es nicht zu, daß er bloß in der vorletzten Aufführung mitwirken, die letzte aber seinem Kollegen Winkelmann überlassen sollte! O welch ein seltsames Ding,

[1] ‚Herr Jäger war von Meister Wagner telegraphisch eingeladen worden, für Freitag noch einmal den Parsifal zu übernehmen, mußte aber dankend ablehnen, da ihn Verpflichtungen gegen die Stuttgarter Hofbühne festhalten', meldete das ‚Bayreuther Tagblatt' vom 23. August. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler' herausgegeben von Erich Kloß, S. 354.

diese Künstlerehre! Und immer wieder ganz wo anders gesucht, als wo sie in Wahrheit zu finden wäre! Auch erachtete es der kommandierende General des für die ganze Festspielzeit fest zugesicherten Militärmusikkorps plötzlich — aus unerfindlichen Gründen — für angemessen, diese zugesagte Mitwirkung für die letzten Aufführungen wieder abzubefehlen! In solchem Falle war es doch wenigstens gut, daß hinter dem Künstler ein — mindestens in den Augen des Herrn Kommandierenden — noch Höherstehender als Schutz und Deckung stand; eine Depesche an Herrn v. Bürkel in München brachte alles wieder in Ordnung, bevor noch dem Meister selbst etwas davon zu Ohren gekommen war. Glücklicherweise kam endlich auch von Palermo die Nachricht, daß der für den 25. August, des Königs Geburtstag und des Meisters eigenen Hochzeitstag,[1] angesetzten Vermählungsfeier nichts mehr im Wege stehe, ein Schlußergebnis, das man allerdings ohne sonderliche Beunruhigung mit Bestimmtheit vorausgesehen, an dessen Verzögerung aber einzig der ungeschickte Bericht des Bayreuther katholischen Geistlichen die Schuld trug!

Den Abend des 23. verbrachte der Meister wiederum in voller Zurückgezogenheit und im heitern Gespräch mit Malwida von Meysenbug, Gräfin Schleinitz und Stein; anderen Tages traf dann auch Liszt — nach mehr als vierzehntägiger Abwesenheit — um die Mittagszeit wieder ein, nachdem er um 1 Uhr nachts von Weimar ausgereist war. Sein schöner Ausspruch über die weihevolle Schöpfung, den er nach der ersten Aufführung zu Wolzogen getan: ‚es lasse sich über dieses Wunderwerk nichts sagen; es lasse die davon tief Ergriffenen verstummen; sein weihevoller Pendel schwinge vom Erhabenen zum Erhabensten' — war inzwischen von Mund zu Mund gegangen. Anläßlich der bevorstehenden Familienfeier in Wahnfried war auch der treffliche Wiener Freund Dr. Standthartner wieder in Bayreuth erschienen und nahm bereits am Empfangsabend des 24. August teil. Dem Meister war, dank seiner einzigen Selbstbeherrschung, keine der überstandenen Prüfungen anzumerken; er zeigte sich in der abendlichen Versammlung von über hundert Personen in glänzender Heiterkeit. So hatte er, der Feind aller Orden, sich in improvisiertem Scherz den großmächtigen silbernen Stern des tunesischen Ordens angesteckt, den ihm vor Jahren einmal der Bey von Tunis übersandt, und betrat damit gravitätischen Schrittes die Halle; dann aber löste er ihn von der eigenen Brust, um ihn an diejenige Fräulein Horsons, einer der anmutigsten Führerinnen seiner Blumenmädchenschar, zu befestigen, die ihn den ganzen Abend über trug und ihn als ein Geschenk des Meisters betrachtete; zu einiger Unruhe Liszts, der es mit Ordensauszeichnungen und den daran geknüpften Verpflichtungen viel genauer nahm.

[1] Vgl. Band IV des vorliegenden Werkes, S. 331.

So brach der 25. August an, zu welchem der Meister schon tags zuvor jenes tiefernste Begrüßungstelegramm an seinen königlichen Beschützer aufgesetzt hatte: ‚Verschmähtest Du des Grales Labe, sie war mein Alles Dir zur Gabe! Sei nun der Arme nicht verachtet, der Dir nur gönnen, nicht geben mehr kann!‘ Wenn etwas ihm während der ganzen Festspielzeit schmerzlich nahegegangen war, so war es diese Abwesenheit des hohen Freundes und Protektors seiner Kunst. Die Natur zeichnete im übrigen diesen Festtag durch den heitersten blauen Himmel, das herrlichste sonnige Wetter von früh bis zum Abend aus, was um so auffälliger war, als es bereits tags darauf wieder trübe wurde. Überdies prangte die ganze Stadt zu Ehren des Königstages in festlichem Flaggenschmuck. Schon früh um 5 Uhr sandten die Böller der Kolbschen Baumwollspinnerei ihre Salutschüsse über die Stadt hin, die Schläfer zum festlichen Tage weckend, und die früh um 6 Uhr durch die Hauptstraßen ziehende musikalische Tagreveille fand bereits eine zahlreiche Begleitung. Um dem freudigen Anteil der gesamten Bürgerschaft an der Familienfeier im Hause ihres großen Mitbürgers einen offiziellen Ausdruck zu geben, begab sich um 9 Uhr eine Deputation des Gemeinderats der städtischen Kollegien, mit Bürgermeister Muncker an der Spitze, in das Haus Wahnfried, um dem Brautpaar und der ganzen Familie namens der Stadt Bayreuth den Glückwunsch auszusprechen. Muncker überreichte dabei der Braut ein Blumenbukett, und die Deputation einen in Silber und Gold gearbeiteten Tischaufsatz. Um ½12 ging die feierliche Ziviltrauung im Saale vor sich, welcher tags darauf die kirchliche Trauung folgen sollte. Der Meister selbst führte die Braut in den Raum, in welchem sämtliche näheren Freunde als Hochzeitsgäste versammelt waren, darunter Liszt, Graf und Gräfin Schleinitz, Standthartner, Malwida v. Meysenbug, Feustels, Wolzogens, Hans Richter mit Frau, Stein, Herr v. Mihalowicz usw.: als offizielle Trauzeugen unterzeichneten Adolf Groß und Joukowsky. In seiner würdigen Ansprache nahm Muncker, gleichsam um den Akt der bloßen Ziviltrauung dadurch in seiner Bedeutsamkeit zu zeigen, von den Worten des Stifters der christlichen Religion seinen Ausgang: ‚gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist‘. Gleich nach erfolgter Trauung setzte sich Liszt an den Flügel, um die ersten Takte des ‚Treulich geführt, ziehet dahin‘ darauf anzuschlagen. Daran schloß sich um ½1 Uhr das festliche Mittagsmahl, zu welchem in der Halle (da der Raum des Familienspeisezimmers für die Zahl der nahezu vierzig Teilnehmer nicht ausreichte) drei lange Tische in Hufeisenform aufgestellt waren. Als im Verlauf der Mahlzeit der Moment für die feierlichen Toaste gekommen war, erhob sich zunächst, dem Meister wie dem Brautpaar gegenüber, Graf Schleinitz, indem er der Braut, wie zum Trost für ihr schmerzliches Scheiden aus einem so unvergleichlichen Kreise, die Schönheit des Landes pries, das ihr nun zur zweiten Heimat werden sollte.

Er führte die Worte eines italienischen Gesandten an einen König von Frankreich an: Sire, la lune de mon pays vaut mieux que le soleil de Votre Majesté, mit der heiteren Hinzufügung: ‚besonders wenn diese Sonne, wie hier in Bayreuth, durch Abwesenheit glänzt', und schloß mit einem Hoch auf das Haus Gravina. Glücklicherweise bezog sich sein Ausspruch auf die Bayreuther Sonne (wie bereits erwähnt) nicht buchstäblich auf den heutigen Tag, den sie vielmehr, wie so oft die Familienfeste des Hauses, nach Kräften mit ihrem hellsten Schein vergoldete. Seiner Ansprache folgte der Meister, indem er, sich vom Platze erhebend, in heiterer Weise die erste Bekanntschaft der Familie mit dem jungen Grafen schilderte. Sie seien gleich im Beginn ihres Aufenthalts in Palermo zu Tascas eingeladen gewesen, und da sei denn auch der Liebling der ganzen palermitanischen hohen Aristokratie in der Gesellschaft erschienen, der inzwischen seinem Herzen so nahe getreten sei und dem er das Hoch ausbringe. Daran schloß sich Bürgermeister Muncker mit einem beredten Hoch auf die ihm gegenübersitzende Gräfin Schleinitz als die verehrte Freundin des Hauses und bewährte hohe Gönnerin der Kunst des Meisters; nach ihm sprach Graf Schleinitz, um ‚den Genien des Hauses Wahnfried' und damit vor allen der edlen Gemahlin des Hausherrn den Weihegruß darzubringen. Dann aber erhob sich Wagner zum andern Male von seinem Platz, und während bei seiner ersten kurzen Ansprache freudige Heiterkeit seine Züge erfüllt hatte, verklärte jetzt ein zunehmend hoher Ernst jeden Muskel in den mächtigen Zügen seines Antlitzes, als die Worte seiner Rede sich zu einer der ergreifendsten Ansprachen gestalteten, die — vor dem versammelten intimen Kreise — die tiefere Bedeutung dieser traulichen Feier den Hörern erschloß: als einen Gegensatz und zugleich eine harmonische Ergänzung, einen sanften und lieblichen Ausfluß seines eigenen sturmbewegten Daseins. So wie heute und hier, hatte er sonst nur im engsten Kreise der Seinen, im Schoß der Familie, etwa an seinen Geburtstagen, gesprochen, indem er seine innersten Empfindungen zu Worte kommen ließ. Er ging davon aus, daß er sein ganzes vorausgegangenes Leben mit einem ‚Krampf' verglich. So sei es in unserer jetzigen Zeit: es gebe nichts Ruhiges, Heiteres mehr darin: alles sei nur Krampf, wechselnd mit zeitweiliger Ausgleichung. So sei denn auch sein Leben ein beständiger Krampf gewesen. Nur zweimal sei ein beruhigendes, heiter beschwichtigendes Element in sein Leben getreten: von einem solchen heftigen Krampf sei ihm die erste Ausgleichung durch Liszt zuteil geworden, indem sich dieser, als er ganz allein und von allen verlassen dastand, ihm als treuester und tätigster Freund bewährte. Und dann wieder, nachdem der Krampf abermals seine Höhe erreicht habe, durch den König von Bayern: dieser habe ihn vom Erliegen in diesem zweiten Krampfe gerettet, zur rechten Zeit, so daß er ihm ewig dafür dankbar sein werde. In ihm habe er den hohen Gönner gefunden, der mit einem

Hochsinn und Vertrauen ohnegleichen ihm die Stätte für sein Wirken und Schaffen bereitete: er habe sich ihm auch immer als Freund bewiesen, er sei der gute schützende Engel seines Lebens. Und doch sei dieses Leben ihm in anderer Beziehung immer noch ein Krampf geblieben. Als ganz unerfahrener Mensch sei er in eine erste Ehe getreten, in eine Kette qualvoller Mißverständnisse, einen fortwährenden Krampf: man könne wohl sagen: es hätte nicht sein sollen. Und als er dann wieder mit einer Frau sich verbunden habe, die in jedem Sinne das Glück seines Lebens begründete, da sei für ihn eine Erlösung eingetreten, aber wieder durch einen inneren Seelenkrampf: es war der Krampf der Erlösung, der ihn zu ihr führte. ‚Auch die Kinder haben wir da mit herüberbekommen.' Und nun wandte er sich in der herzlichsten Weise an die tief ergriffene Braut, an sein ‚liebes blondes Kind', das so jung, ohne von diesem ‚Krampf' noch viel erfahren zu haben, in das Leben hinaustrete. Wie schön sei es, aus jenem krampfartigen Leben etwas so Natürliches, Einfaches hervortreten zu sehen, wie diese Verbindung der beiden jungen Leutchen, die so ganz sanft, ohne Krampf, sich gefunden hätten, wie zwei Flüßchen ineinanderfließen. Und mit dieser Ausmalung eines friedlichen ‚krampflosen' Glückes gab er ihr die innigsten Segenssprüche auf den Weg, in Worten so voll tiefen Ernstes und väterlichen Glückes, daß sie zwar allen Anwesenden tief in die Seele drangen und den Höhepunkt der ganzen Feier bildeten, niemand aber es nachher wagen wollte, das Gehörte gedächtnismäßig zu fixieren und damit die herrlichste aller Ansprachen für die Dauer festzuhalten. Doch war es begreiflich, daß hiernach keiner der Anwesenden mehr das Wort nahm. Der Heiterkeit der Festfeier war damit ein so tiefernster Untergrund gegeben, daß jedes Herz davon ergriffen und erfüllt war. Nach Tische strömte alles in den Saal, und teilte sich dort beim Kaffee in verschiedene Gruppen: eine halbe Stunde später ging man auseinander, um für die Aufführung des Abends auszuruhen.

Es war dies die 14. Aufführung, mit Scaria, Winkelmann, Hill und Marianne Brandt. Die ganze Stadt prangte zu Ehren des königlichen Geburtstags im reichsten Flaggenschmuck. Schon von 2 Uhr an wallte eine endlose Reihe von Einheimischen und Fremden zum Festspielhügel hinauf: der ganze Weg dahin war in kurzen Zwischenräumen mit ragenden Fahnenstangen besteckt, von denen die Flaggen bis tief herab wehten; man fuhr durch einen Flaggenwald. Dies war das Werk des Verwaltungsrates, der das königliche Geburtsfest sinnreich zum Anlaß nahm, um damit gleichzeitig das Familienfest im Hause des Meisters zu ehren. Das Festspielhaus selbst hatte die Königsstandarte aufgehißt: vor dem Eingang in des Meisters Privatloge waren Blumen gestreut, die sich wie ein bunter Teppich ausbreiteten, der innere Raum und Treppenaufgang mit Festons und Girlanden geschmückt, in den Ecken überall frisches Laubwerk. Für das alles hatte Adolf

Groß liebevolle Sorge getragen und Hunderte von Händen mit der Herstellung beschäftigt. Der Beginn der Aufführung wurde diesmal, noch bevor die Fanfaren ertönten, durch Böllerschüsse extra angezeigt. Das ganze versammelte Publikum befand sich in festlich gehobener Stimmung, und die Vorstellung ging ausgezeichnet vonstatten; sämtliche Mitwirkende waren wetteifernd bestrebt, auch ihrerseits den festlichen Tag durch ihre besten Leistungen zu verherrlichen. Unter den Neuangekommenen hatte der Meister Gelegenheit, einen ältesten und würdigsten Freund, Dr. Johann Jakob Sulzer aus Winterthur,[1] zu begrüßen: diesen hatte er im Laufe der Festspielzeit wiederholt telegraphisch zu den Aufführungen eingeladen; nun war er endlich erschienen, gerade noch rechtzeitig, um dem Meister und Freunde seine Glückwünsche darzubringen und anderen Tages auch noch der kirchlichen Trauung des jungen Paares beizuwohnen. Nach dem zweiten Akte, in welchem Wagner es sich wiederum nicht hatte nehmen lassen, den Blumenmädchen sein ‚Bravo!' zuzurufen und ihnen zu applaudieren, bot sich den aus dem Hause Tretenden eine neue festliche Überraschung: die sämtlichen Bayreuth umkränzenden Höhen, der Sophienberg, die Hühl, sowie die nächste Umgebung der Stadt erglänzten in mächtig auflodernden Feuern, deren man über fünfzig zählte. Der nahe Siegesturm, dessen Zinne mit riesigen Pechfackeln beleuchtet war, erstrahlte mehrmals in bengalischem Lichte, das die umliegenden Waldpartien weithin in magischem Schein hervortreten ließ. Die Bürgerreuth und das Festspielhaus selbst waren ebenfalls glänzend illuminiert, und von der nahen Luisenburg — gerade gegenüber der Fensterreihe des Familiensalons — stiegen Raketen und Brillantfeuer in reichlicher Fülle empor. Der ganze Festspielhügel bot, umrahmt von einer Kopf an Kopf wogenden Menge und der Beleuchtung ringsumher, einen wundervoll festlichen Anblick: rote und grüne bengalische Flammen drangen überall zauberisch durch das dichte Grün der umgebenden Bäume und Sträucher, in deren Mitte die Festspielbesucher sich ergingen. Nach dem leidenschaftlich gewaltigen Kampfe des zweiten Aufzuges, in welchem Winkelmann und Fräulein Brandt ihr Bestes geleistet und sich selbst übertroffen hatten, ergoß sodann der dritte Akt seine feierliche Stimmung, von den ersten weihevollen Tönen des Vorspiels und Scarias Erscheinen als Gurnemanz bis zum Auftreten Parsifals und der ganzen weiteren Entwickelung der Handlung: wiederum teilte sich nach dem Schlusse des Ganzen, wie bei jeder der vorhergehenden Aufführungen, auf die stürmischen Beifallskundgebungen des ganzen Hauses der Vorhang und ließ noch einmal das Schlußbild mit der herabschwebenden Taube erblicken. Und als das Publikum in voller Ergriffenheit hinausströmte, fand es draußen die ganze Umgebung durch ein blendend helles Licht erleuchtet, das, von zwei oberhalb

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Bandes, S. 403 u. öfter.

des Zuschauerraumes am Dache des Festspielhauses angebrachten, riesigen elektrischen Lampen ausgehend, mit seiner Intensität die ganze Umgebung sowie den Weg zur Stadt taghell beleuchtete und die Konturen aller dazwischen befindlichen Gegenstände, der Bäume, Wagen und Passanten in den schärfsten Schattenumrissen vor sich abzeichnete. Erst bei der unteren Biegung des Weges hörte seine Wirkung auf; dafür erglänzte aber die Stadt selbst in allen ihren Straßen im Lichtermeer einer feierlichen Illumination, und über dem still daliegenden Hause Wahnfried prangte der herrlichste Mondschein auf durchleuchtetem Wolkengrund.

Bereits der folgende Tag (Sonnabend, 26. August) war, nach seinem heiter sonnigen Vorgänger, wieder trüb, wenn auch kein Regentropfen vom Himmel herabfiel. Um ½11 Uhr bereits strömte alles in die katholische Hofkirche, wo zunächst die Freunde des Hauses auf den für die Angehörigen reservierten vorderen Bänken Platz nahmen. Unmittelbar dahinter war bald alles gedrängt voll von teilnehmenden, oder auch bloß neugierigen Zuschauern: den ersteren durften jedenfalls die zahlreichen mitwirkenden Künstler, im Vordergrunde derselben u. a. Frau Materna, zugezählt werden. Pünktlich um 11 erschien das Brautpaar mit seinen Angehörigen; die Braut, im Schleier, von ergreifender Schönheit, der Bräutigam in männlich feierlichem Ernst. In der vordersten Sitzreihe hatte auf der einen Seite Frau Wagner zwischen dem Meister und Liszt Platz genommen, auf der andern saß Siegfried für sich allein, hinter ihm Malwida und das Schleinitzsche Paar, dann Muncker usw. Die Ansprache desselben katholischen Geistlichen, der zuvor nach Palermo hin den denunziatorisch aufreizenden Hetzer gespielt, wirkte wenig erbaulich; dann trat befreiend die Musik vom Kirchenchor ein, eine kleine a capella-Messe von Palestrina, von Levi einstudiert und dirigiert, von den Chorsängern der Festspiele gesungen. Unmittelbar nach Erledigung dieser Feier begab sich das junge Paar, nachdem es bloß das Hochzeitskleid mit dem Reisekostüm vertauscht, auf den Bahnhof, um seine Hochzeitsreise über Nürnberg und Würzburg an den Rhein und in die Schweiz anzutreten und mit mehrfachen Aufenthalten unterwegs nach zwei Monaten in Palermo einzutreffen. Der Meister und Liszt hatten eigentlich ihren Abschied von den jungen Reisenden schon zu Hause genommen; um so größer war die allgemeine Freude und Überraschung, als sie doch noch auf dem Bahnhof erschienen, wo Wagner alsbald sich und die Seinigen durch Vorlegung der Perronkette von dem Zudrang der Unbeteiligten absperrte und seine tiefe Ergriffenheit unter unaufhörlichen Scherzen verbarg. Dem Brautpaar war seitens der Bahnverwaltung ein eigener Salonwagen mit zwei Abteilungen zur Verfügung gestellt; die eine dieser Abteilungen, sagte der Meister, sei für das Gepäck, die andere pour les délices de la conversation. Der eigentliche Abschied, den der väterliche Freund und Beschützer, der sorgend über ihrem ganzen jugendlichen Lebensgang gewacht,

von der lieblichen Braut nahm, fand im Innern des Coupés statt und entzog sich den Augen der Zuschauer: nach dem Verlassen desselben fuhr er, so schwer ihm dieses Scheiden fiel, nur noch mit leichten liebkosenden Scherzworten fort, die sich hier nicht wiederholen lassen. Dann setzte der Zug sich in Bewegung, dem Festspielhaus zu und an diesem vorüber, um bald dem Auge zu verschwinden. Er aber kehrte mit den Seinen in sein Haus zurück, um sich den mannigfachen Obliegenheiten zu widmen, die nach Ablauf der bewegten Festtage seiner harrten, u. a. einen (vom 26. August datierten) Brief an Dr. Strecker in Mainz zu schreiben, der sich über eine widerrechtliche italienische Ausgabe des ‚Parsifal' beklagt hatte, die Frau Lucca in Mailand hatte erscheinen lassen. Im übrigen fühlte er sich nicht wohl, ja durch die mannigfachen Schwierigkeiten, die ihm die Sänger fortgesetzt in der Besetzungsfrage machten, auch durch die tief von ihm empfundene Abwesenheit des Königs von den Aufführungen, zuzeiten schmerzlich gekränkt. Trotz dieser vorherrschenden Mißstimmung mußte er es ertragen, daß abends von 9 Uhr ab sich das Haus mit all den Gästen füllte, die er in seiner Großmut dazu aufgefordert: einerseits den zur Trauung Eingeladenen, andererseits den Sängern, die dazu mitgewirkt, endlich einer Anzahl von Freunden, denen er ‚nichts schuldig bleiben wollte' und die er zum nächsten Montag nicht zum gewohnten Empfang einladen konnte, weil dieser Abend wegen eines beabsichtigten ‚Gartenfestes' für seine Künstler eine andere Bestimmung erhalten hatte.

Für die vorletzte (15.) Aufführung am Sonntag, den 27. August, hatte sich der Kronprinz des Deutschen Reiches als Festspielgast angemeldet und die Aussicht auf diesen hohen Besuch die Gemüter der Bayreuther Bevölkerung vielfach beschäftigt, trotzdem eine Notiz des ‚Bayreuther Tagblattes' zeitig darauf hingewiesen hatte, daß wegen eines beabsichtigten ‚strengsten Inkognitos' jeder feierliche Empfang unterbleiben müßte. Dementsprechend würde der hohe Herr erst eine halbe Stunde vor der Aufführung mit dem Schnellzug eintreffen und gleich nach Schluß der Vorstellung mittelst Extrazuges wieder nach Bamberg zurückkehren. Zur gleichen Aufführung hatte sich auch die Prinzessin Marie von Meiningen gemeldet und mit ihrem Gefolge im Hotel ‚Reichsadler' Wohnung genommen. Sie machte vormittags ihren Besuch in Wahnfried und wurde durch Frau Wagner empfangen. Weniger erfreulich war — kurz vor dem allgemeinen Aufbruch ins Festspielhaus — ein erregter Besuch von Fräulein Brandt, die sich in leidenschaftlicher Ergießung über eine vermeintliche Zurücksetzung beschwerte. Wie die Güte eines großen Herzens selbst dem schlimmsten Element der Komödiantenlaune (alias ‚Künstlerehre') siegreich sich bewährt, das zeigte sich darin, daß eine Einladung an Siehr zur letzten Aufführung in die Loge des Meisters den besten Erfolg hatte. Daß sich dieser in seiner starren Weise durch die Ansprüche Scarias so gekränkt fühlte, hatte dem Meister über-

aus leid getan; es war gar nicht in seinem Sinne. Scaria mit seiner vorzüglichen, wenn auch freilich, so sehr er sie hochstellte, durchaus nicht gleichmäßig vollkommenen Leistung war ihm dadurch ganz verleidet worden, und stets war er einer rücksichtslosen Prävalenz eines Mitwirkenden vor den anderen abgeneigt gewesen. So hatte er in der Frühe des gestrigen Sonntags ein herzliches Wort an Siehr abgesandt: sofort erfolgte dessen tiefbeglückte Zusage; es hatte nur dieses leichten Anstoßes bedurft, um alles freudig auszugleichen. Somit war der Zwischenfall mit Fräulein Brandt (von jener kindischen Erwiderung Gudehus' abgesehen!) buchstäblich der einzige Mißton in der allgemeinen Harmonie; und auch dieser schließlich einzig in der heftig leidenschaftlichen Natur der Künstlerin begründet, die, wie in solchen Fällen so häufig, natürlich selbst am schmerzlichsten darunter zu leiden hatte. Hätte sie Geduld gehabt, so wäre sie in allem befriedigt worden, da der Meister sie persönlich in allem übrigen, außer ihrer Heftigkeit, durchaus gern hatte und als hervorragende Künstlerin schätzte. Weder der Zuspruch Levis, noch selbst ein Besuch Liszts in ihrer Wohnung, vermochten sie aber mit der angeblichen ‚Zurücksetzung' auszusöhnen. Wäre sie geblieben, sie wäre mit Frl. Malten und Siehr zur letzten Aufführung in des Meisters Loge gewesen und hätte damit sich und ihm eine Freude bereitet. Nun konnte es ihm nur leid sein, daß Herr von Hülsen — wenn er erführe, sie sei so ohne Abschied abgereist — wirklich recht behalten sollte, da dieser ihm stets gesagt, mit ihr könne niemand auskommen. Im übrigen schrieb er auch dieser ihrer neuesten Verstimmung nur eine vorübergehende Bedeutung zu und trug sich mit der Absicht, sie im nächsten Jahr wieder zur Mitwirkung aufzufordern.

Die Hauptdarsteller der 15. und vorletzten Aufführung waren wiederum: Frau Materna, Winkelmann, Scaria, Reichmann und Fuchs. Nach dem ersten Aufzug trat Heckel als Vertreter des Verwaltungsrates in die Loge des Kronprinzen,[1] um sich nach dessen etwaigen Befehlen zu erkundigen; da sagte ihm dieser: ‚Ich finde keine Worte für den empfangenen Eindruck; er übersteigt

[1] Dieser war — ohne seine hohe Gemahlin — in Begleitung des Kgl. Bayerischen Oberhofmarschalls Freiherrn von Malsen und mehrerer Kavaliere und Adjutanten kurz nach 1/2 4 am Bahnhof eingetroffen, wo der Regierungspräsident v. Burchtorff, Feustel und einige andere Bayreuther Herren ihn begrüßten. Eine zahlreiche Menschenmenge hatte sich, trotz des ‚Inkognito's versammelt, und ihre stürmischen Hochrufe wiederholten sich auf dem Wege zum Festspielhaus, der von der Bayreuther Bevölkerung beiderlei Geschlechts dicht besetzt war. Am Festspielhause wurde er von den Herren des Verwaltungsrats, Muncker, Groß und Heckel, empfangen. ‚Se. Königl. Kaiserl. Hoheit begrüßte hierauf die Frau Gräfin von Schleinitz, bot derselben den Arm und besichtigte die Umgebung des Wagnertheaters von der Terrasse und dem Balkon der Königsloge aus, von der reizenden Gegend sichtlich überrascht und über dieselbe erfreut. Punkt 4 Uhr erschien Se. K. K. Hoheit mit Ihrer Hoheit der Herzogin Marie Elisabeth von Meiningen in der Königsloge, worauf alsbald die Vorstellung ihren Anfang nahm' ‚Bayreuther Tagblatt', Nr. 238 vom 28. August 1882.

alles, was ich erwartet. Ich bin tief ergriffen, und begreife, daß das Werk im modernen Repertoire nicht gegeben werden kann.' Und als nach dem Schluß der Vorstellung auch Bürgermeister Muncker und Feustel in demselben Vorsalon der Königsloge auf ihn zutraten, wiederholte er das Gesagte. ‚Herr Heckel', sprach er, ‚war Zeuge meiner Begeisterung; ich kann nur nochmals meine Bewunderung ausdrücken. Es ist mir, als wäre ich nicht in einem Theater, so erhaben ist alles!'[1] Im zweiten Akt applaudierte der Meister wiederum den Blumenmädchen; beim Schlußchor des dritten Aufzuges war er auf der Bühne hinter den Kulissen, und es ging darum heute besonders gut. ‚Wenn es immer gut gehen sollte, müßte er nur immer bei ihnen sein', versicherten ihm die braven Leute.

Bereits am gestrigen Tage und so auch heute, am Montag, den 28. August, hatte er den alten Züricher Freund Sulzer nebst dessen Sohn bei sich zu Tisch, sich des seltenen Mannes ungemein erfreuend. Um fünf Uhr war ein großes Gartenfest für sämtliche Mitwirkenden, auch des Chors und Orchesters, angesagt, die sich denn auch — mit einziger Ausnahme des ebenfalls eingeladenen Frl. Brandt — vollzählig einfanden; Frau Materna sogar mit einem geschwollenen Knie, dessen Zustand sie unter anderen Umständen veranlaßt haben würde, sich ruhig zu Hause zu halten. Der Empfang fand im Garten statt, und der Meister selbst war als erster auf dem Platz. Es ärgerte ihn bloß, daß zu diesem Fest, bei welchem er sich ausschließlich seinen Künstlern zu widmen gedacht hatte, auch eine Anzahl von Nichtkünstlern sich eingefunden hatte. Er verschwand zuerst ganz und kehrte erst nach einer Weile wieder. Trotzdem heiterten sich seine Züge allmählich auf, und er hatte für jeden ein gutes, ermunterndes und freundliches Wort. Mit einem fast wehmütigen Ausdruck wandte er sich zu einer Gruppe seiner Blumenmädchen. ‚Jetzt werdet Ihr ein ganzes Jahr hindurch andere Rollen spielen, als Königinnen und Prinzessinnen in Prachtgewändern einherschwimmen, aber Ihr werdet nicht, wie hier, als Kinder umherspringen.' Von weitem erblickte er Friedrich Schön: ‚da kommt', so rief er, ‚der Urwohltäter des Patronatvereins!' und benutzte auch diese Gelegenheit, mit ihm seinen Plan eines Zwanzigmark-Abonnements auf die ‚Bayreuther Blätter' mit Freiplätzen für die Abonnenten, zu erörtern. ‚Das wollen wir schon in den nächsten Tagen gut besprechen', sagte er, als er davon abbrach. Er war inzwischen in den Saal zurückgelangt und erblickte draußen Frau Materna, mit welcher er heute über so vielen anderen Begegnungen kaum ein Wort gewechselt. ‚Amalia! Amalia! Karl ist hier!' rief er ihr mit lauter Stimme zu, und als sie so über den ganzen Platz auf ihn zukam, lobte er sie recht von Herzen:

[1] Vgl. Heckel, ‚Erinnerungen' (unter dem Titel: ‚Briefe Richard Wagners an Ernst Heckel'), S. 153.

‚Sie sei die einzige, die etwas von ihm gelernt habe! Winkelmann habe wohl auch damit angefangen, aber es fehle noch viel; sie aber habe wirklich von ihm gelernt.' Er rühmte den Enthusiasmus, mit welchem sie an einer bestimmten Stelle des zweiten Aktes (wohl: ‚So war es mein Kuß' usw.) auf Parsifal zutrete: ‚ja, ich habe es wohl gesehen; ich habe es gesehen, wie Sie sich meine Anweisung zunutze gemacht. Sie lieben mich auch etwas, und das ist schon viel'. ‚Ihr beiden österreichischen Slawen', äußerte er sich später (brieflich) an Scaria, ‚seid ja gerade meine besten deutschen Sänger, die ich als Vorbild hinstellen kann in bezug auf das, was mir am wichtigsten ist: dramatischer Gesang!'[1] Erst um $^3/_4 8$ ging die bunte Gesellschaft auseinander, und es wurde im Hause wieder ruhig. Für Liszt wurde der Whisttisch hergerichtet, mit Joukowsky und Stein als Mitspielenden; der Meister selbst verhielt sich still und abseits, in den Abendstunden bemächtigte sich seiner wiederholt eine starke Depression. Die konsequent durchgeführte Enthaltung des Königs von den Festspielen dieses Jahres schmerzte ihn auch; gerade heute hatte er noch bei Herrn von Bürkel deshalb telegraphisch angefragt, aber die ‚beruhigende' Antwort desselben gab als Ursache seines Ausbleibens doch immer nur die Fortdauer des schon früher erwähnten Unwohlseins an. War doch in tiefster Verschwiegenheit, unter den Wissenden, selbst von einem ‚Schlaganfall' die Rede gewesen.

Der Tag der 16. und letzten Aufführung, Dienstag, der 29. August, brach bei trübem Himmel an. Der Meister hatte keine gute Nacht gehabt; überall herrschte Erkältung, und geschwollene Wangen waren an der Tagesordnung. Levi erschien ganz verpackt und eingehüllt, er war soeben aus dem Bette aufgestanden. Bei strömendem Gewitterregen hatte die Auffahrt zum Theater stattgefunden, selbst die wenigen Schritte vom geschlossenen Wagen bis in das Haus genügten, um die Aussteigenden völlig zu durchnässen. Und doch, wie verschwand das alles und geriet in völlige Vergessenheit, als die ersten Töne des Vorspiels aus der Tiefe heraufdrangen, als der Vorhang sich teilte und in ihren mächtigen Zügen die feierliche Handlung des ersten Aufzuges unter stetiger Steigerung vor sich ging. Zum letztenmal in diesem weihevollen Festspielsommer! Aber selbst daran dachte man kaum, gab es doch gar manche Zuhörer und Zuschauer im dunklen Raum, für die dieses letzte Mal zugleich das erste war, und wer sämtlichen sechzehn Aufführungen vom Beginn bis zum Schluß beigewohnt hatte, dem schmolzen sie vollends in einen einzigen unzertrennlichen Eindruck zusammen. In der Fürstenloge des wiederum nahezu ‚ausverkauften' Hauses befanden sich verschiedene hohe Gäste, wie der Großfürst Wladimir von Rußland nebst seiner Gemahlin, der Herzog und die Herzogin von Edinburg, der regierende Großherzog Karl

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 367.

Alexander von Sachsen-Weimar nebst dem Erbprinzen Gustav. Auch die Familienloge zeigte neben Frl. Malten und dem sehr beglückten Siehr noch andere Gäste: das Schleinitzsche Paar, den Grafen Wolkenstein, Malwida mit ihrem Neffen, dem Hofmarschall Karl v. Meysenbug (S. 138) und dessen Gattin. Der Meister selbst war zum ersten Aufzug noch nicht anwesend; obgleich er sich morgens unwohl gefühlt, hatte er sich doch sehr über die Nachricht gefreut, daß Frl. Malten auf seine Einladung, der Aufführung beizuwohnen, erschienen und auch Siehr dazu eingetroffen war, um, wie der Meister scherzend sagte, ‚glühende Kohlen auf die Häupter der anderen zu sammeln'. Der Mittagstisch mit Liszt war wegen dessen bevorstehender Abreise das letzte gemeinsame Mahl, und es kam zwischen beiden Meistern zu großer gemütlicher Expansion. Um sich für das noch Bevorstehende auszuruhen, kam er demzufolge erst im zweiten Zwischenakt vorgefahren, nachdem auch der Regen sich etwas gelegt hatte, und begrüßte seine Gäste, insbesondere Frl. Malten und Siehr, auf das freundlichste. Auf der Bühne befriedigte ihn alles. Die Besetzung war im wesentlichen die gleiche, wie in den letzten Vorstellungen (Winkelmann, Frau Materna, Reichmann, Scaria, Hill). Im zweiten Akt stand er auf der Szene, hinter den Kulissen, und seine Anwesenheit wirkte auf alle wie eine Inspiration. Im dritten Akt, nach der Verwandlungsmusik, befand er sich im Orchester, und da er Levis Unwohlsein schon vorher bedauernd bemerkt hatte, gab dies den Anlaß zu dem allerergreifendsten Abschluß der Aufführung, indem er mitten im Spiel des Orchesters selbst den Dirigierstab ergriff und nun vollends, wie ein Zauber, sein elektrisierender Einfluß auf alle Musiker und Sänger wirkte. So dirigierte er den dritten Akt bis zum Schluß. Levi und Fischer, die gewohnten Dirigenten, blieben außerdem im Orchesterraum, um die Ausführenden an bestimmten Stellen nicht die gewohnten Zeichen vermissen zu lassen. Er konnte daher ohne die üblichen praktischen Rücksichten ausschließlich auf eine im Rhythmus und Ausdruck, die Seele des Vortrages, durchaus adäquate Wiedergabe bedacht sein, auf Wucht und Zartheit, jedes an seinem Platz. Es war wunderbar, mit welcher Tiefe der Empfindung und mit welcher gewaltigen Breite namentlich die getragenen Stellen zum Vortrag gelangten. Als er bei der letzten großen Amfortasklage an einer bestimmten Stelle (Klav.-A. S. 248, 4, 2) eigens für Reichmann das von diesem regelmäßig beliebte fünfte Viertel — im Vierviertelakt — extra ausschlug, erhielt er von dem neben ihm stehenden Levi für dieses freundliche Zugeständnis an die Schwächen des Sängers ein belobigendes: ‚Bravo, Meister!' Dafür holte er aber auch aus jedem der Mitwirkenden das Letzte heraus, was in ihm steckte, und die Wucht der Amfortasszene überstieg an Mächtigkeit alles bisher Erlebte.[1] Dem entsprechend war auch alles übrige, bis zum letzten Tone

[1] Heckel zitiert in seinen ‚Erinnerungen' die an ihn gerichteten Worte Reichmanns:

der in feierlich weitgespannten Harmonien in überirdischer Verklärung sanft anschwellenden Verbindung des Gralmotivs mit dem Glaubensthema, in welchem der Schöpfer des Werkes von allen, die ihm beigewohnt und es mit erlebt, Abschied zu nehmen schien mit einem: ‚So, das war es, was ich Euch sagen wollte!' Als er seinen Zauberstab aus der Hand legte, war es bereits nach ½10 Uhr; noch einmal teilte sich nach dem gewohnten Begeisterungsausbruch die Gardine und zeigte das weihevolle Schlußbild mit der herabschwebenden Taube: aber der aus dem ganzen Hause und selbst dem Orchester sich erhebende gewaltige Sturm dauerte ohne Ende eine volle Viertelstunde hindurch fort. Man wünschte offenbar den Schöpfer des Werkes auf der Bühne zu sehen und hielt dies für so leicht erreichbar. Allerdings öffnete sich, da das Rufen und Applaudieren nicht enden wollte, der Vorhang noch einmal; aber nicht Er wurde auf der Bühne sichtbar; er wollte seinen Künstlern die Ehre nicht streitig machen, daß sie es gewesen waren, die sein Werk so hinreißend verkörpert, und sie allein (mit wenigen — an der Schlußszene unbeteiligten — Ausnahmen noch im vollen Kostüm) sollten sich statt seiner dem Publikum zeigen. Er selbst blieb an seinem Platz im Orchester, wo er, da der rauschende Jubel mit Hochrufen auf ihn und die Künstler unaufhörlich fortdauerte, noch ein letztes Schlußwort — nicht an das Publikum, sondern an seine Musiker und Sänger richtete. Daher erklang plötzlich aus dem Orchester herauf der wiederholte Ruf: ‚Ruhe! Ruhe!', worauf im Hause sogleich ein tiefes atemloses Stillschweigen eintrat. Vieles von seinen Worten vernahm man auch oben im Zuschauerraum, vieles andere ward bloß dort unten vernommen, von denen, an die es unmittelbar gerichtet war. In ergreifender Weise wies er auf die Bedeutung dieses Momentes, als eines Scheidens von erhabensten Erlebnissen: ‚Wir gehen nicht gern auseinander, ein jeder von uns begibt sich an seinen Ort, in seinen Beruf, aber widerwillig, keiner geht gern von dieser Stätte weg. Daß die Kunst nur durch die Künstler zu heben sei, das haben wir nun wieder erfahren. Wir sind es, durch deren Vereinigung die künstlerische Tat geschaffen ward; nicht von außen her ist es gekommen. Ihr habt alles vollendet gemacht, oben das

‚So etwas hält man nur einmal aus. Zu einem solchen Aufwand von Atem, überhaupt an Kraftentfaltung der Stimme, vermag einen nur der Meister selbst zu zwingen' (a. a. O., S. 154). Indes täuschte sich der liebenswürdige Sänger, durch das Milde, Leidende seines Organs so ganz zur Verkörperung des Amfortas berufen, mit diesen Worten ganz über das Wesen seiner Leistung. Wir erinnern uns vielmehr eines Ausspruches Wagners an einem der folgenden Tage: ‚Reichmann müsse jedesmal immer erst hineinkommen, in Wärme geraten: deshalb sei es mit ihm in der Waldszene nichts, und der letzte Akt immer der beste'. Der Kraftaufwand an Atem und Stimme war dabei ganz Nebensache: er war bloß wieder einmal so recht aus sich heraus und in seine Rolle ‚hineingekommen'. Das ‚Tod! Sterben! einzige Gnade!' war immer das Ergreifendste von ihm, und erforderte am wenigsten Stimmentfaltung, am meisten inneres Erlebnis.

Vollendetste in der Dramatik, unten eine fortlaufende Symphonie. Wir haben den Souffleurkasten abgeschafft, aber dafür habe ich Euch einen großen Souffleurkasten aufgebaut' (er wies dabei auf die Wölbung des Schalldeckels nach dem Zuschauerraum hin), ‚da sind wir ganz unter uns, liebe Freunde, und das Publikum kann uns nicht sehen.' Er schloß mit der Aufforderung, nächstes Jahr wiederzukommen, und ein jubelndes ‚Ja!' von der Bühne und dem Orchester aus war die Antwort. Kaum hatte er geendet, so ging das Tosen und Toben im ganzen weiten Hause wieder an; man hoffte ihn dadurch doch noch zu einem Abschiedsgruß auf die Bühne zu locken. So dauerte es bis nach 11 Uhr, ohne jeden Erfolg. Man konnte Sinn und Bedeutung seines Nichterscheinens vor einem fremden Publikum auf bezahlten Plätzen sehr wohl verstehen. Vor sechs Jahren hatte er hier im Kreis seiner Künstler vor seinen Patronen gestanden. Damals hatte er zu ihnen das: ‚Wollen Sie, und wir haben eine Kunst!' gesprochen. Das konnte sich nicht wiederholen. Man hatte nicht gewollt, man hatte ihn allein gelassen; das war über seine Kräfte gegangen, hatte an seinem Leben gezehrt und war nicht dadurch gutzumachen, daß das unter so viel Nöten geschaffene und szenisch verwirklichte Werk von einigen tausend Neugierigen besucht worden war. Den Hinaustretenden leuchtete nach allem Unwetter des Tages der schönste Vollmond; aber sein helles Licht fiel eine Viertelstunde später auch schon auf die Dampf- und Rauchwolke des forteilenden Eisenbahnzuges, der einen großen Teil dieses vor wenig Stunden angekommenen applaudierenden Publikums wieder hinwegführte. Vieles Warme, Herzliche hatte er dagegen noch auf der Bühne hinter dem geschlossenen Vorhang seinen Künstlern zu sagen, bevor er in still feierlicher Stimmung die Heimfahrt antrat; er hatte zuvor noch in seiner Garderobe mit seinen beiden Dirigenten Levi und Fischer eine Weile Grog trinkend gesessen, während draußen mehrere Blumenmädchen auf ihn warteten, um ihn noch einmal zu sehen. Es war ihm nicht möglich, von jedem einzelnen Abschied zu nehmen, so z. B. auch von Winkelmann nicht; ‚was wohl daher kam, daß ich nach dem von mir an meine künstlerischen Freunde *alle* gerichteten Abschiedsworte mich zu sehr angegriffen fühlte, um mich nicht selbst eine längere Zeit erholen zu müssen, nach welcher ich auch Sie bereits nicht mehr im Theater anwesend fand'.[1] Erst nach halb zwölf fuhr der erste der beiden geschlossenen Wagen durch das Gartentor von Wahnfried ein: er führte Liszt und die Kinder nach Hause; der zweite, in welchem er selbst mit seiner Gemahlin saß, ließ erst kurz vor Mitternacht den Kies der Einfahrt unter seinen Rädern knirschen; dann schloß sich das Gitter, tiefe Stille senkte sich über alles, und das Tagewerk dieses Sommers war getan.

[1] Brieflich an H. Winkelmann, 5. Oktober 1882 (‚Künstlerbriefe', S. 359).

XVII.

Venedig.

Letzte Tage in Bayreuth. — Abreise nach Venedig: Palazzo Vendramin. — Freude an der Stadt und ihrer äußeren Erscheinung. — Lektüre: Oldenbergs Buddha. — Besuche: Gravinas, Levi, Schleinitzens, Dr. Thode. — Abreise Steins. — Tod Gobineaus. — Geschäftliche Ärgernisse. — Unerfreuliche Gesundheitszustände.

> Mich hat eine ungemeine Mattigkeit ergriffen, für jetzt denke ich nur daran, mich jenseits der Alpen von der schrecklichen klimatischen Ungunst, der ich hier verfallen war, zu erholen. Richard Wagner.

War schon die ganze Festspielzeit hindurch einerseits des Ankommens, andererseits des Abschiednehmens kein Ende gewesen, so waren die nächsten Tage von Abschieden ganz erfüllt. Das Schmerzlichste für ihn war es, daß Liszt auf keine Weise, auch für kürzeste Zeit nicht, zu halten war, sondern schon am Tage nach der letzten Aufführung (Mittwoch, 30. August) seine Rückfahrt nach Weimar antrat. Es war wieder ein trüber, regnerischer Tag. Am Vormittag empfing der Meister von seinen Sängern noch Reichmann, Hill, Fräulein Malten, Fräulein Galfi (von den Blumenmädchen) und gab einem jeden ein gutes herzliches Wort auf den Weg. Das Mittagessen nahm er allein mit seiner Familie, zum Kaffee erheiterte ihn die Anwesenheit der Freunde Schön und Frau; mit ersterem unterhielt er sich nun eingehend über die Organisation der geistigen Verbindung, welche an die Stelle des aufgelösten Patronatvereines treten sollte. Diese Organisation konnte ihm nicht einfach genug sein, von Statuten sollte dabei nichts vorkommen und am allerwenigsten der ominöse Ausdruck ‚Patron'. Vormittags hatte bereits eine Beratung über diesen Gegenstand in Schöns Wohnung zwischen Schön, Porges, Wolzogen, Prof. Höfler aus Wien und dem Straßburger Bibliothekar Oskar Meyer stattgefunden. Dann zog er sich völlig zurück und beteiligte sich auch nicht an einem kurzen Besuch, den Graf und Gräfin Schleinitz der ältesten Tochter Daniela machten. Er befand sich allein

im Saal, als es wieder klingelte, und ließ durch den Diener hinaussagen, er sei unwohl. Da sei ihm, so erzählte er später, eingefallen, ob es nicht sein guter Porges sei; er habe selbst nachgesehen, und es sei richtig Porges gewesen. Mit ihm verbrachte er eine halbe Stunde. Für den Abend waren ihm die Freundinnen Gräfin Schleinitz und Malwida, dazu Graf Wolkenstein und Stein sehr willkommen: er sprach sehr befriedigt über die Aufführungen und wieviel die Sänger dabei gelernt hätten. Die Materna habe ihn völlig in Erstaunen gesetzt; und er erzählte gern davon, wie sie ihm gesagt hätten: es sei etwas ganz anderes, wenn er hinter den Kulissen stünde. Auch erwähnte er scherzend Levis Sorge, daß er etwa durch sein plötzliches Eintreten am Dirigentenpult ‚umwerfen' könnte! Den einzigen Ärger erregten ihm im Lauf dieses Tages allerlei erneute Bitten Neumanns um den ‚Parsifal': die ihm allzu lebhaft vorschwebenden ‚Millionen' (S. 651, Anm.) ließen diesen doch nicht völlig ruhen. Auch stand ihm für den folgenden Tag (31. August) in der Neumann-Batzschen Angelegenheit, den ‚Tristan' betreffend,[1] wiederum eine jener widerwärtigen gerichtlichen Vernehmungen bevor. Trotzdem war er mittags recht heiter und hatte die Freunde Heckel und Schön bei sich zu Tische. Ersterer erzählte davon, daß er in eben diesen Tagen (29. August) wieder in das Mannheimer Theaterkomitee gewählt worden sei; er denke es aber abzulehnen. Er deutete diese unvermutete Wiederwahl dahin, daß die Mannheimer sich dächten: hätten sie ihn nur erst wieder im Komitee, so würden sie auch in vierzehn Tagen den ‚Parsifal' haben, und der Meister war dadurch sehr erheitert.[2] Mit Befriedigung blickte er auf das Überstandene zurück: zum erstenmal sei er Dem, was ihm in bezug auf die Erreichung eines dramatischen Stiles vorschwebe, durch rastlose Arbeit und den guten Willen aller Mitwirkenden einigermaßen nahegekommen. ‚Gut', sagte er, ‚was sie im Grunde alle bewegt, ist die Gefallsucht; nun aber lenke man diese Sucht auf das Edle, und man wird sie stets bereitfinden, ihm mit demselben Eifer zu dienen.' Daß er Fräulein Brandt aufgefordert habe, sei aber doch ein Versehen gewesen. ‚Ich bin, spricht jener, zum Sterben bereit', zitierte er dann, ‚das kann ich auch von mir sagen, wenn es so im Dusel geschehen könnte, ohne daß man es merkt.' Und er erzählte mit Humor eine Geschichte von zwei alten Jungfern, die immer zusammengelebt hätten; einmal aber hätten sie sich gezankt und wären in zwei verschiedene Zimmer gezogen; und als eines Morgens die eine nach der andern gesehen, da wäre sie gestorben gewesen. ‚So wird es auch mit mir eines Tages sein: wenn man einmal nach mir fragt, werde ich tot sein.' Er klagte über das schlechte Klima von Bayreuth und das anhaltend schreckliche Wetter während der Proben und Aufführungen, und charakterisierte

[1] Siehe: Neumann, ‚Erinnerungen', S. 242. 244/45. — [2] Vgl. E. Heckel, ‚Erinnerungen', S. 155.

ersteres mit den Worten: ‚voriges Jahr haben die Kinder dreizehnmal kalt gebadet, das sei schon arg genug gewesen: dieses Jahr aber hätten sie es nur auf fünfmal gebracht'. ‚Ich muß immer bedauern, daß ich mein Haus nicht auf Sand gebaut habe: dann würde es eher zerfallen: aber nun ist es so stark und fest, es zerfällt gar nicht. In Italien haben wir nie nach dem Barometer gesehen, und hier hängt rechts und links, überall wohin man sieht, ein Barometer.' Im nächsten Jahre wolle er nicht sechzehn, sondern zwanzig Aufführungen veranstalten: auch sollte über der Restauration beim Festspielhause, wenn nur Geld dafür da wäre, ein Stockwerk errichtet werden, damit die Künstler und Künstlerinnen — so wie Frau Materna und die Blumenmädchen — dort, und nicht in der ‚Sonne' wohnen könnten. Der Wirt in der ‚Sonne' mache sich ein Geschäft daraus: ‚er lockt sie an sich und gibt dann an seiner Tafel ein scheußliches Essen. Dagegen ist oben alles leer, der Wirt (Herr Albert) richtet sich oben für ein vorzügliches Menü ein, aber niemand macht Gebrauch davon'. 1876 habe das Publikum wenigstens aus Adel und Aristokratie bestanden, Frau von Schleinitz habe sie alle eingeladen: ‚jetzt kommen sie und wollen einen Schoppen Bier und eine Wurst'. Und als von Dr. Landgraf und seinen Verdiensten die Rede war, scherzte er in Anknüpfung an dessen Namen: ‚ich möchte nur Markgraf sein: ein Graf, der viele Mark hat'. Bald darauf traten Levi und Brandt ein, und das Gespräch lenkte sich auf den König und seine Krankheit: der Meister sprach seine große Besorgnis um ihn aus: ‚es wird ihn auch krank gemacht haben, daß er nicht hat herkommen können'. Dann zog er sich von der kleinen Gesellschaft zur Ruhe zurück: um fünf Uhr wurde Feustel in geschäftlichen Angelegenheiten (Batz) von ihm erwartet, zu sechs Uhr war der junge Brandt wieder bestellt, mit dessen Leistungen er außerordentlich zufrieden war, um mit den Gebrüdern Brückner zu einer Besprechung wegen der nötigen Veränderungen für das nächste Jahr zusammenzutreffen. Das finanzielle Ergebnis der diesjährigen Aufführungen war, trotz des wiederholt nur halbgefüllten Hauses, über Erwarten günstig. Weder die ‚Garantiescheine' (S. 422) waren in Anspruch genommen, noch der ‚eiserne Fonds', sondern letzterer konnte wirklich als ein Grundstock für die künftigen Aufführungen betrachtet werden. — Abends erfreute es ihn, einen kleinen Kreis von Freunden um sich zu sehen: Graf und Gräfin Schleinitz, Graf Wolkenstein, Joukowsky, Stein, Friedrich Schön und ein Fräulein von Staff. Er sprach viel von seinem Sohne und dessen Erziehung und dem mangelhaften Umgang, auf welchen er hier angewiesen bleibe: auch machte ihm die allgemeine Wehrpflicht Sorgen. Wenn nur der König noch leben bliebe, der würde ihn schon davon dispensieren: wenn nicht, so bleibe ihm nur übrig zu tun, was jener Mann in Paris tat, der sich in die Seine stürzte, damit sein Sohn der einzige Sohn einer Witwe sei. Und er trällerte eine der

gemeinen Gassenhauer- oder Operettenmelodien, wie sie so oft aus dem Hofgarten zu ihm herüberdrangen: tra, taratatra — ‚danach soll einmal mein Sohn marschieren'. Er saß währenddessen mit seiner Gemahlin, dem Schleinitzschen Paar und Graf Wolkenstein am Flügel, während am entgegengesetzten Ende des Saales Daniela, Stein und Joukowsky eine jugendliche Gruppe für sich bildeten. Er schlug einige Akkorde aus dem ‚Rheingold' an, und Frau von Schleinitz sagte darauf: ‚Meister, keiner versteht aber doch das ›Tristan‹-Vorspiel so zu spielen, wie Sie', in Erinnerung daran, wie er es ihr einst in Breslau[1] auswendig vorgespielt. Für jetzt aber schlug er den Klavierauszug auf, und die sehnsüchtigen Töne des Vorspiels erklangen, schwollen an, und man erlebte in seiner, mit nichts zu vergleichenden Wiedergabe den ungeheuren Verlauf des einzigen Tonstückes. Diesem folgte dann das Vorspiel zum dritten Akt und endlich Isoldens Liebestod, so daß durch diese Verbindung von Anfang und Schluß das ganze Drama vor den Hörern lebendig wurde. Das Vorspiel zum ersten Akt enthalte die Melancholie der Sehnsucht, es sei ‚wie der Fisch im Trocknen'; im Vorspiel zum dritten Akt aber sei die Schwermut vollständig, selbst die Sehnsucht erstorben. Am folgenden Abend (1. September) spielte er den Freunden das Cis moll-Präludium von Bach und das Vorspiel zu ‚Parsifal'. Es war der letzte Abend, den das ausgezeichnete Paar bei ihm verbrachte; für den 2. September war unwiderruflich ihre Abreise angesetzt. Erst für den Herbst — in Venedig — stand ein Wiedersehen bevor.

Immer stiller wurde es in der verlassenen Festspielstadt, und doch galt es noch ein ungefähr vierzehntägiges Verweilen darin: so mancherlei Geschäftliches war hier noch zum Abschluß zu bringen. Wir rechnen hierzu u. a. auch das vom 3. September datierte öffentliche Dankschreiben an seine Bayreuther Mitbürger, welches zwei Tage später an der Spitze des ‚Bayreuther Tagblatts' erschien: ‚Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch ebenso willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausführung der szenischen Aktionen in den Vorstellungen des ›Parsifal‹ so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern geschah,[2] hiermit auch vor aller Öffentlichkeit meinen herzlichen Dank. Wir sind durch solche geglückte Mitwirkung auf die Pfade einer schönen Anteilnehmung der Bayreuther Bürgerschaft auch an dem der Welt vorzuführenden Kunstwerke selbst geraten, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen, mir als ein nicht wertloser Erfolg der erlebten Festspiele erscheint.'[3] Ein

[1] Band III des vorliegenden Werkes, S. 440/41. — [2] Man vergleiche hierzu die kleine Schrift von Dr. H. Schmidt und Ulrich Hartmann, ‚R. Wagner in Bayreuth', S. 88 (‚Richard Wagner als Freund und Gönner der Jugend'). — [3] ‚Bayreuther Tagblatt', Nr. 246 vom Dienstag, den 5. September 1882.

Brief von Frau Wagner an Hill vom 9. September erwähnt immer noch der ‚Menge von geschäftlichen Anliegen, welche sich angesammelt hätten' und ihrer Erledigung harrten. Es gab daher einen ziemlich stetigen Verkehr mit Feustel, der fast täglich um die Nachmittagsstunde (fünf Uhr) in Wahnfried erschien, um die immer noch widerhaarigen Rechtsverhältnisse mit den Herren Batz und Voltz zu regulieren, — zuweilen auch in Begleitung des Rechtsanwalts Dr. Meyer. Es war nach einer solchen Gelegenheit, daß Feustel abermals sein Erstaunen über die Unfehlbarkeit des Gedächtnisses äußerte, mit welcher der Meister, wiewohl er die bezüglichen Briefe, Papiere u. dgl. nicht aufzubewahren pflegte, jede Einzelheit einer vorgefallenen Verhandlung sicher in der Erinnerung behielt,[1] so daß man sich unbedingt darauf verlassen könnte. Auch mit seinen Künstlern blieb er in mannigfachem schriftlichen Verkehr. So berichtet Levi von einer, in diese Tage fallenden Korrespondenz über die Stelle des dritten Aktes, in welcher Kundry mit der Schüssel erscheint und Gurnemanz sie mit einem feierlichen ‚Nicht so!' zurückweist: ‚die heil'ge Quelle selbst erquicke unsres Pilgers Bad'. ‚Ich empfand', so erzählt Levi, ‚bei dieser Stelle eine gewisse Länge und erlaubte mir den Vorschlag, der Meister möchte den (dazwischenliegenden) Takt Pause streichen. Er gab mir zunächst keine Antwort: erst am folgenden Tage erhielt ich die Zustimmung: ›Sie haben recht! Also die Taktpause fort!‹'[2] Von Meran aus, wohin sich der Sänger Hill mit seiner damals etwas leidenden Gattin begeben, wandte sich dieser mit der Bitte an Frau Wagner, ihm des Meisters Zufriedenheit mit seiner Darstellung des Klingsor zu erkennen zu geben: er war durch irgendwelche abfällige Kritiken darüber bedenklich gemacht worden und bei der weitverbreiteten Neigung der Künstler, auf solche kritische Urteile etwas zu geben, schließlich in befangene Zweifel darüber geraten. ‚Sehr waren wir über das von Ihnen Mitgeteilte erstaunt', erwiderte ihm zunächst (9. September) Frau Wagner in einem liebenswürdigen Schreiben: ‚ich lese keine Zeitungen, aber was mir von der Besprechung Ihrer Leistungen zugekommen ist, gab die größte Anerkennung kund, wie dies nicht anders möglich erscheint.' Und einige Tage später (12. September), vermutlich infolge einer dankenden Erwiderung von seiten Hills, bestätigte ihm Wagner selbst in herzlicher Wärme das mit Vorstehendem Erklärte: ‚mit einigem Erstaunen darüber, daß dieses noch als nötig erscheinen kann, aber mit großer Freude, spreche ich es Ihnen aus, wie hoch ich Ihre Leistungen

[1] Vgl. u. a. auch S. 316/17 dieses vorliegenden Bandes! — [2] Vgl. den Briefband ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 353. Nur irrt Levi, wenn er diesen kurzen Briefwechsel in die Festspielzeit — ‚Juli oder August 1882' — verlegt. Vielmehr sind wir in der glücklichen Lage, diese undatierten Zeiten mit Bestimmtheit auf den 12. September 1882 zu verlegen: zu definitivem Austrag kam die Angelegenheit erst einige Monate später bei mündlicher Unterredung in Venedig, worauf wir (S. 703) noch zurückkommen.

schätze, und daß, seitdem ich im Jahre 73 Ihre Darstellung des ›Holländers‹ gesehen,[1] ich nicht zweifelhaft blieb, daß ich Sie für meine künstlerischen Unternehmungen zu gewinnen hätte. Und so haben Sie Alberich und Klingsor zu unser aller Freude daran wiedergegeben, und zweifle ich nicht daran, daß Wotan und Hans Sachs Ihnen ebenso geglückt sind, als diese schwierigen, den Meisten wohl unter dem Begriff ›undankbar‹ zu fassenden Aufgaben. Haben Sie Dank für die mir erwiesene Treue und Hingebung, und seien Sie meiner freundschaftlichsten Hochachtung versichert.'[2] Einer der eigenartig anmutigsten Nachklänge der Festspielzeit aber war die am 11. September erfolgende Überreichung einer prächtig geschmückten Dankadresse der vereinigten ‚Blumenmädchen'. Kunstvoll und reich mit Blumenornamenten geziert, an der Spitze mit den photographischen Portraits der sechs Solosängerinnen, am Schlusse mit den Unterschriften der 30 Blumenmädchen versehen, in einer Mappe, die selbst als ein Kunstwerk der Stickerei gelten konnte,[3] hatte diese Adresse den nachstehenden Wortlaut:

Hochzuverehrender, erhabener und geliebter
Meister
Richard Wagner!

Wollen Sie gütig gestatten, daß wir Blumenmädchen alle, im Geiste vereint, hiermit noch einmal vor Ihren Blicken erscheinen, um den wärmsten Gefühlen Ausdruck zu geben, welche uns bei dem Gedanken beseelen, daß wir das Glück und die Ehre hatten, bei dem herrlichen Bühnen-Weihe-Festspiel ‚Parsifal' mitzuwirken und Sie, erhabener Meister, unsere Leistungen stets mit so viel Güte und Wohlwollen entgegenzunehmen geruhten. Unseren eigenen Worten nicht vertrauend, nehmen wir Goethes Dichtergeist zu Hilfe:

Verehrung naht sich mit durchdrungnen Mienen
und Dankbarkeit mit frei erhobner Brust.
Die Treue folgt; mit Eifer Dir zu dienen,
ist unablässig ihre schönste Lust.
Bescheidenheit, in zitterndem Erkühnen,
ist sich der stummen Sprache wohl bewußt,
Und Wünsche knieen an den goldnen Stufen,
Dir tausendfält'ges Glück herabzurufen.

Von außen her drangen zu ihm in diesen Septembertagen noch die täglichen Depeschen Neumanns über den glücklichen Fortgang seines Wandertheater-Unternehmens, zu dessen Gedeihen der König sogar dem in München so schwer zu entbehrenden Voglschen Sängerpaar großmütig den Urlaub

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 69. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 356/57. — [3] Das schönausgestattete Blatt in seiner schönen Umhüllung wird noch heute, als Erinnerung an die ersten ‚Parsifal'-Aufführungen, pietätvoll in Wahnfried aufbewahrt.

bewilligt. Der Anfang war in den Tagen vom 2. bis zum 6. September in Breslau gemacht, woran sich nach einem dazwischen eingeschalteten ‚großen Konzert' in Posen (7. September) in den Tagen vom 9. bis 13. September wiederum eine vollständige Vorführung der Trilogie in Königsberg anschloß: vom 16. bis 20. September Danzig, vom 23. bis 27. September aber Hannover. Die organisatorische Befähigung Neumanns hatte mit diesem vielverheißenden Beginn sich glänzend bewährt und stellte einen entsprechenden Fortgang des Unternehmens in Aussicht,[1] welchem der Schöpfer des großen Werkes aus der Ferne mit freudiger Teilnahme zusah. Um die bevorstehende Abreise nach Venedig in jeder Hinsicht so vorzubereiten, daß alles für einen ausgedehnten Winteraufenthalt Nötige zuvor in Deutschland selbst erledigt war, dazu eben sollten diese vierzehn Tage eines verlängerten Verweilens im herbstlichen Bayreuth dienen: leider war dies in bezug auf die Voltz-Batzische Angelegenheit nicht ausführbar! Sie erstreckte sich mit all ihren quälenden Belästigungen noch bis weit in den Venediger Erholungsaufenthalt hinein. Auch mit dem königlichen Freunde trat er wieder in direkten Verkehr.[2] Die Frage des Wagnervereins in seiner erneuten Gestalt berührte ihn peinlich, er wünschte die denkbar möglichste Vereinfachung und übersandte in diesem Sinne an Wolzogen sein, durch Heinrich von Stein redigiertes, Ultimatum. Letzterer verblieb bei der Familie: Joukowsky, der sich für einen Aufenthalt in Weimar entschieden hatte, war eifrig mit der Auflösung seines bisherigen Haushaltes beschäftigt. Noch am letzten Tage in Bayreuth (13. September) gab es für den Meister eine unvermeidliche Konferenz in der Batz- und Voltzischen Angelegenheit: jener Herr Batz hatte nämlich zur Wahrung seiner vermeintlich bedrohten Interessen eigens einen Rechtsanwalt nach Bayreuth entsandt und damit die Notwendigkeit einer erneuten Beratung veranlaßt, an welcher sich außer Feustel auch der bereits erwähnte Rechtsanwalt Meyer beteiligte. Auch das bloße Geschäft des ‚Räumens' in einem so großen Haushalt war — vor einer mehrmonatigen Entfernung — einigermaßen zeitraubend, so daß es sich noch bis auf den Abreisetag selbst erstreckte. Am schwersten fiel ihm der Abschied von den Hunden, besonders Marke, von dem er — nach wiederholten Erfahrungen dieser Art — fürchtete, ihn nicht wiederzusehen. Anders, als er es damals glaubte, sollte sich diese Befürchtung erfüllen.

[1] Wer sich über diesen Fortgang des näheren unterrichten will, findet das Material dazu in Neumanns eigenem Erinnerungsbuch, außerdem aber mit genauer Angabe sämtlicher Daten, Orte und Besetzungen in der älteren Schrift: ‚Der Ring des Nibelungen. Erinnerung an die 100 Aufführungen des Richard Wagner-Theaters. Verfaßt von Josef Juhász, gen. Schäfer, Inspektor des Richard Wagner-Theaters' (Darmstadt, C. Hoffmann, 1883). — [2] Siehe den an Herrn v. Bürkel gerichteten Begleitbrief seines Briefes an den König, vom 8. September datiert, in der Briefsammlung ‚An Freunde und Zeitgenossen', S. 598/99.

Am Donnerstag, den 14. September, abends sieben Uhr ging die so lang hinausgeschobene Abreise endlich vonstatten. Es war die allerhöchste Zeit dafür: eine ungeheure Überschwemmung sollte bald darauf die Verbindung mit dem nördlichen Italien für einige Zeit ganz unmöglich machen. Durch anhaltende Regengüsse, ja Wolkenbrüche in Südtirol waren die Etsch, die Brenta und die zahlreichen Kanäle zu einer seit Jahrzehnten nicht dagewesenen Höhe angeschwollen und ihre Wassermassen weithin aus den Ufern getreten.[1] In Bozen fand bei strömendem Regen auf dem Bahnhof eine Begrüßung durch die verehrten Freunde Schleinitz statt, die ebenfalls nach Venedig zu kommen gedachten, aber etwas später. Abends elf Uhr war man in Verona; in der Nacht trat daselbst aber auch schon die gewaltige Überschwemmung ein, so daß man anderen Morgens nur auf Umwegen und durch Wassermassen zur Bahnstation gelangen konnte, um den Salonwagen wieder zu besteigen.[2] Man kam also gerade noch durch. Die Teilnehmer der Fahrt erinnerten sich ferner, daß der Meister, nachdem er alles soweit überwunden, auf der Fahrt recht heiter gewesen sei, auch eines abscheulich schlechten Punsches, den sie unterwegs gegen die rauhe Witterung getrunken, und der nach Tee schmeckte. Einmal habe er auch auf einer Station eine große Salamiwurst eingekauft und sei damit in den Salonwagen zurückgekehrt. Die Unterhaltungen waren bald heiterer, bald ernster Natur. In einem Zeitungsblatt fand sich eine Notiz darüber, der Naturforscher Wallace sei Spiritist geworden. ‚Dahin geraten jetzt alle', bemerkte der Meister, zu seiner Gemahlin und Stein gewendet, ‚die keine Geduld haben, die die Linien nicht groß genug ziehen. Wir aber, die wir Geduld haben, weil wir nur von dem vollständigen Untergang dieser Welt des Besitzes etwas erwarten, wir leben in der Stimmung einer hoffnungsvollen Resignation.' Er erging

[1] Die Bewohner der niedrig belegenen Ortschaften flüchteten mit ihrer beweglichen Habe, Vieh, Möbeln, Geräten und Kleidungsstücken in die höherliegenden. ‚Während man', so berichteten damals die öffentlichen Blätter, ‚noch vor kurzem nur fröhliche Gesichter der Landbewohner sah, welche überall hoffnungsvoll einer reichen Weinernte entgegenblickten, begegnet man heute nur ernsten Gestalten, die mit ihrem Vieh und sonstiger beweglicher Habe ihr Heim verlassen. Statt des heiteren Gesanges, den man sonst allerwegs hörte, dröhnt der dumpfe Schall der Glocken, welcher ringsum die Bevölkerung von neuem mahnt, daß die Gefahr im Wachsen ist. Die traubenstrotzenden Weinstöcke sind zum Teil von den anhaltenden Regenströmen vernichtet, und was diese verschont haben, reißen die wilden Fluten mit sich fort. Die Hauptschuld an diesem furchtbaren Unglück schreibt man der immer noch sehr mangelhaften Regulierung der Etsch auf Tiroler Gebiet zu; hoffentlich wird man in Tirol endlich ernstlich daran denken, die gefährliche Etsch erfolgreich zu regulieren' (‚Vossische Zeitung', September 1882). — [2] ‚Auf den Strecken nach Venedig und Bologna', meldeten wenige Tage später die Blätter, ‚werden die Reisenden von Limena aus mit Wagen etwa eine Stunde weit bis zur nächsten Bahnstation befördert, von wo aus die Weiterbeförderung per Eisenbahn erfolgt. Vollständig intakt ist bis heute nur noch die Strecke von Abano bis Bologna' usw. (Ebenda).

sich dann in seiner, durch keine Reproduktion wiederzugebenden Weise, in welcher die Begeisterung eines Propheten sich mit der ruhigen Überlegenheit einer inneren Anschauung der Dinge durchdrang (erstere aus den Augen, letztere aus der mächtigen Stirn zu dem Hörer sprechend), in Gedanken über die Hervorbringung großer Individuen seitens der — über den Untergang einer Gattungsidee in Sorge geratenden — Natur und verglich dieses Phänomen mit den Zwillingsgeburten nach Kriegszeiten.[1] — So wurde trotz Überschwemmung, Regengüssen und schließlich einem furchtbaren Sturm Venedig am 16. glücklich erreicht und — nach kaum achtundvierzigstündigem Verweilen im Hotel Europa — am Montag, den 18. September, nachmittags der ehrwürdig prächtige Palazzo Vendramin-Calergi, unter allen Palastbauten Venedigs der schönste und edelste, bezogen.

Die ersten Tage in der neuen Umgebung gehörten dem Anpassen und Einrichten, der angemessenen Verteilung der Wohnräume auf die zahlreiche Familie mit ihrer Bedienung, und ihre entsprechende heimische Ausschmückung für einen mehrmonatigen Aufenthalt. Und so verweilen auch wir, auf diesem Punkt angelangt, zunächst ein wenig bei der Schilderung des Äußeren dieser letzten Niederlassung unter italienischem Himmel. ‚Das Appartement, welches Wagner in Miete genommenen', las man ein halbes Jahr später in einer kleinen wohlgemeinten Sensationsbroschüre,[2] ‚umfaßte den ganzen Halbstock und bestand aus achtundzwanzig Wohnzimmern, Küchen und Nebenlokalitäten.' Nicht ein Wort dieser Schilderung ist der Wahrheit entsprechend. Zunächst legt der Ausdruck ‚den ganzen Halbstock' dem Leser, der die Fassade des alten Gebäudes nicht klar vor Augen hat, die Vorstellung nahe, daß die ganze vordere Front des Hauses gemeint und die gesamte Zimmerreihe dem Canal Grande zugewandt gewesen sei, während sie tatsächlich nur einen einzigen Salon mit dem direkten Ausblick auf diese große Verkehrsader der Lagunenstadt hatte, mit dem Gegenüber des aus dem 9. Jahrhundert stammenden Fondaco dei Turchi im altertümlichen Rundbogenstil, des ältesten Profangebäudes der Stadt:[3] und weiter schräg nach rechts des Palazzo Corrér mit dem reichhaltigen Museum seines letzten Besitzers, der seine Gemälde und anderweitigen venezianischen Kunstschätze und Antiquitäten bei seinem Tode der Vaterstadt vermachte. Alle übrigen Gemächer der Mezzaninwohnung gehörten dem Seitenflügel des Gebäudes an und hatten demnach

[1] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 359/60, und S. 519 dieses vorliegenden Bandes. — [2] ‚Richard Wagner in Venedig' von Henry Perl Augsburg, 1883, S. 24/25. — [3] Im späteren Mittelalter den Herzogen von Ferrara gehörig, diente es u. a. auch Alfons II. v. Este und Tasso zum vorübergehenden Wohnsitz, wurde dann von der Republik Venedig angekauft und den türkischen Kaufleuten, welche damals die Stadt zahlreich besuchten, als Warenniederlage und Absteigequartier angewiesen, bei welcher Veranlassung starke bauliche Veränderungen gemacht wurden.

den Blick nicht direkt auf den Kanal, sondern auf ein — für das vegetationslose Venedig — recht hübsches Stück Garten im französischen Stil, dessen Laub noch im frischen Sommergrün prangte, und das offenbar bei der Wahl dieser Niederlassung mitbestimmend gewesen war, jenseits desselben auf den benachbarten Palazzo Erizzo. Über den Garten hinweg, der ihm stets eine freundliche Stimmung erweckte, unhörbar geisterhaft die Gondeln ‚wie Elfen' huschen zu sehen, war für ihn voller Reiz und seine Freude an Venedig, wie an der Wohnung selbst, in stetem Wachsen. ‚Palermo', so sagte er, ‚habe das schönste Klima: aber Venedig sei die schönste Stadt'. Die Zahl der zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten wird in einer brieflichen Schilderung Liszts (anstatt auf achtundzwanzig, was ein beschwerlicher Überfluß gewesen wäre!) vielmehr bloß auf fünfzehn bis achtzehn veranschlagt. ‚Der Herzog della Grazia, der den Palast von seiner Mutter, der Herzogin von Berry, geerbt, hat der Familie Wagner das geräumige Entresol aus besonderem Entgegenkommen für den mäßigen Jahrespreis von 6000 Frs. vermietet: es besteht aus 15 bis 18 wohlbelegenen Zimmern, mit guten Öfen, Tapeten usw. versehen und mit einem schönen Mobiliar im Stil Louis' XVI. geschmückt, so daß keine außerordentlichen Ausgaben für die Einrichtung zu machen waren, ein sehr ausnahmsweise günstiger Umstand bei den Vermietern alter Palazzi.'[1] Immerhin bildete allein die zum Garten hin belegene Zimmerreihe eine vornehm herrschaftliche Enfilade, die ihrem Bewohner gestattete, gelegentlich bei ungünstigem Wetter sich im geschlossenen Raum zu ergehen.

Aus der imposanten Vorhalle, die man beim ersten Betreten des Palazzo Vendramin zu durchwandeln hat, nachdem man die zum Wasser hinabführenden Stufen beschritten, führt links hinauf die eigentliche Palasttreppe zur Wohnung des Besitzers, welche damals in dessen Abwesenheit leer stand, und in welcher zahlreiche Portraits und anderweitige Reliquien der Herzogin von Berry von ihrem Sohne pietätvoll bewahrt wurden, von denen Liszt der Fürstin berichtet, Mr. Cicogna, der — seit alters der Bourbonenfamilie treu anhänglich — die Funktionen eines Intendanten im Palazzo Vendramin ausübe, habe ihm daselbst mit wahrer Rührung von der Duchesse d'Angoulême und der Duchesse de Berry gesprochen und ihm auch Photographien der, vormals der Fürstin Wittgenstein befreundeten Fürstin Massimo und ihrer Kinder gezeigt.[2] Aber nicht allein Liszt, sondern auch der Meister selbst hatte sich, wenige Tage nach seiner Ankunft (26. September), die gesamten Räumlichkeiten des schönen alten Palastes weisen lassen, sie am Arm seiner Gemahlin durchschritten und daran Gefallen gefunden. Auf der rechten Seite des Vestibüls finden sich die beiden Treppen zum Mezzanin, seiner eigenen Wohnung: die eine — schmälere — vorn auf der Wasserseite, führte in den

[1] ‚Liszts Briefe an die Fürstin' IV, S. 363. — [2] Ebendaselbst, S. 364.

bereits erwähnten, in die Tiefe des Hauses hinein sich erstreckenden, mehr länglichen als breiten, rot tapezierten und möblierten Salon mit dem großen Doppelfenster zum Kanal, in dessen Nähe auch der Flügel stand: die andere — breitere — in eines der hinteren Zimmer, als eigentliches Entree für den Besuchenden dienend, der durch mehrere dazwischenliegende Räume in jenen Salon geleitet wurde. An den Saal stieß nach links hin das Arbeitszimmer Wagners, mit einem Erkerraum, dessen Fenster sein Licht aus der Vorhalle empfing, und den er als Rauchkabinett (‚Raucheckchen') benutzte, mit schönen goldgepreßten venezianischen Ledertapeten. Alle anderen Räume waren höchst einfach, einen kleinen gelbseidenen Salon ausgenommen, wo die Familie den Tee zu nehmen pflegte, und von welchem aus man in einen Vorraum gelangte, der direkt auf die vorerwähnte Haupttreppe des Entresol-Appartements führte. An dieses ‚Teezimmer' schlossen sich dann die verschiedenen Kinderzimmer und Schlafräume, sämtlich schmucklos und mit Möbeln aus allen Epochen ausgestattet, so daß für ein behagliches Verweilen in ihnen viel im einzelnen nachgeholfen werden mußte, um sie nach den eigenen Vorschriften und auf eigene Kosten des Mieters zu einigem künstlerisch-vornehmen Ansehen zu bringen. Im Verhältnis zu den häuslichen Bequemlichkeiten von Wahnfried waren die gesamten Räumlichkeiten, für eine so große Familie und mannigfach zu erwartenden Besuch, eher beschränkt als ausgiebig zu nennen.

Er war mit dem ausgesprochenen Vorsatz hierher gekommen: entweder hier sich wohl zu fühlen oder aber nach Wahnfried zurückzukehren und ganz da zu bleiben. Leider mußten ihn gleich in den ersten Tagen gewisse geschäftliche Ärgernisse, dazu das Verhalten des Königs in der ‚Parsifal'-Angelegenheit beängstigen und ihm die Nächte verderben: auch nötigten ihn die Arbeiten des Tapezierers, eines beweglichen kleinen siebzigjährigen Mannes, zu großer Unruhe, da dieser ihm seine Stube noch nicht hergerichtet hatte. Aber die Stadt an sich selbst machte ihm immer wieder große Freude: er erklärte Venedig für die eigentlich südliche Stadt: Palermo erinnere viel mehr an unsere deutschen Städte. Mehrmals am Tage ging oder fuhr er aus, in den Vormittagsstunden und nachmittags gegen fünf Uhr, allein oder mit den Seinigen: und insbesondere der Markusplatz und die Piazzetta waren ihm ein unerschöpflicher Quell der Heiterkeit, ja des lebhaften Entzückens. Den Weg dahin legte er in der Gondel zurück, den Heimweg nahm er mit Vorliebe zu Fuß quer durch die Merceria bis zur Rialtobrücke, um dort erst wieder die Gondel zu besteigen. Den Punkt, wo die Gondeln anhalten, erklärte er für den schönsten städtischen, den es gebe. Die Löwen des Arsenals machten ihm denselben großartigen Eindruck, wie früher (S. 591). ‚Es sind die antiksten Antiken, die ich kenne', sagte er später zu seinem Schwiegersohn, Graf Gravina. Den Dogenpalast betrachtend, rühmte er die

mittelalterliche Baukunst: mit ihr sei alle Phantasie, alles Leben und alle Erfindung erloschen; die ganze Renaissance ließe ihn kalt. Ob es überhaupt unbedingt als ein Glück zu betrachten sei, daß die Antike ausgegraben wurde? Ob es nicht die Phantasie befangen machte, der schaffenden ihre ursprüngliche Naivetät benahm? Anläßlich eines langsamen Spazierganges an der Riva (mit seiner Gemahlin) gedachte er seines letzten Besuches bei Karl Ritter, der sich vor ihm verleugnen ließ (S. 592). Selbst bis in die äußerste Südspitze der Stadt, zu den Giardini Pubblici, ließ er sich rudern, um sich zu erkundigen, ob Siegfried, der recht blaß und angegriffen nach Venedig gekommen war, dort auf der Cavallerizza reiten lernen könne. Gern rastete er auf dem Markusplatz beim Konditor Lavena, wo ihn einzig die rauchenden Herren empörten, wenn sie den ganzen Raum rücksichtslos mit dem drückenden Dunst ihrer Zigarren erfüllten. Sein Lieblingsplatz, zu dem er immer gern wiederkehrte, aber war das Portal der Markuskirche, wo er auf einer Steinbank zwischen den Säulen sich niederließ. So ließ er einmal die Kinder auf den Markusturm mit seiner prächtigen Aussicht nach allen Weltrichtungen hinaufklettern, während er selbst wieder zwischen den Säulen ihrer harrte. ‚Ich war Hagen auf dem Wasgenstein', sagte er, als sie zurückkehrten, und konnte sich nicht genugtun, um die Schönheit dieses Platzes würdig zu preisen. Es sei da so schön, daß man ihn einst dort als Leiche finden werde. Oder ein anderes Mal äußerte er, dem alles Gemalt- und Portraitiertwerden in der Seele verhaßt war, im gleichen Sinne: er möchte auf diesem Platz unter dem Portikus gemalt sein. Es sei nicht zu beschreiben, was man da alles sehe, und die Menschen, mit Ausnahme einiger Fremden, beachteten einen gar nicht. Wundervolle Sonnenuntergänge erhöhten die Pracht des Eindruckes, oder das herrlichste Leuchten des Mondes mit seinem starken Licht und scharfen Schatten. Auf der Heimfahrt fühlte er sich dann zauberisch von den alten Gebäuden des großen Kanals angeweht, oder der Mondglanzdunst gewährte bei der Heimfahrt durch die kleinen Kanäle eine träumerische Freude.

Gern durchstreifte er auch Venedig zu Fuß durch jene verwickelte Reihe zahlloser fortlaufender und sich durchkreuzender enger Gassen und Gäßchen (Calli), die, mit rauhen Trachyt- oder Sandsteinquadern gepflastert, sich oft so sehr verengen, daß sie kaum das Ausweichen gestatten und immer ganz wo anders hinausführen, als man es voraussetzt.[1] Heimkehrend erzählte er dann von den mannigfachen Volksbegegnungen, die er gehabt, mit einem Manne, der, auf der Brücke mit einem andern hinter sich sprechend, ihn nicht

[1] Man zählt in Venedig gegen 2000 solcher Calli; sie liegen meist nur einen halben Meter höher, als die Lagunenfläche bei Vollmondsflut, und wehren der Sonne so sehr, daß die von Osten nach Westen gelegenen nie von ihr beschienen werden, was wohl zur berühmten Morbidezza der Venezianerinnen wesentlich beiträgt (Gsellfels, ‚Oberitalien', S. 234).

bemerkte, ihn anraunte und sich nachher gar nicht darüber beruhigen konnte, — oder aber mit einem Strolch, der ihn anbettelte und das Auge nicht von seinen Uhrgehängen abwenden konnte. Das hervorragendste Beispiel solcher Gassenverwickelung bietet ohne Zweifel der Weg, den man vom Markusplatz im Südosten bis zum Bahnhof im Nordosten in einem Zug verfolgen kann, wenn man genau den Aufschriften **Via alla strada ferrata** an den Ecken und Windungen folgt. So war er einmal mit seiner Gemahlin in der Gondel bis zum — mitten zwischen beiden gelegenen — Rialto gefahren, um dort Käse einzukaufen und dann über die Rialtobrücke zu Fuß in bester heiterster Stimmung bis nach der Eisenbahnbrücke gegangen, wohin er seine Gondel bestellt hatte. Natürlich gab es unterwegs kleine Verirrungen, eine Frau aus dem Volke wies den Spaziergängern den rechten Weg, und der große Volksfreund hatte viel Vergnügen daran. ‚Die müßte man', sagte er, ‚zum Kaffee einladen: die würde einem lauter hübsche Sachen erzählen.' Auch den Weg bis zum Rialto legte er häufig zu Fuß zurück: der breite Weg vom Palazzo Vendramin bis zur Kirche S. Felice gefiel ihm sehr. In solchem Falle erwartete ihn an der Rialtobrücke seine Gondel, die ihn bis zur Piazzetta führte. Nicht selten dirigierte er die Seinigen — mit Stein als stetem Begleiter Siegfrieds — zu einer der venezianischen Kirchen, die er auf seinen Gängen entdeckt und besucht, so z. B. nach der unweit der Riva (östlich von San Marco) belegenen Kirche S. Zaccaria. Das Gebäude selbst mit seiner mittelalterlichen Fassade und den schwülstigen Renaissancegebilden im Innern ließ ihn gleichgültig; das Äußere mit seiner Arkadenreihe, schlanken Nischen und farbiger Marmorinkrustation fand er weichlich, und das Innere sprach ihn nicht hervorragend an; das herrliche Bild des Giovanni Bellini aber (am vorletzten Altar gegen den Ausgang hin), die Madonna und vier Heilige darstellend, faszinierte ihn. Nach einer Weile Betrachtung sagte er: ‚Wie doch das Gute sich gleich von der Kleckserei (er meinte die übrigen Bilder der Kirche) unterscheidet! Wie ein Traumbild steht so etwas da!'[1] Er bedauerte es, den einen der Heiligen mit einem Buch in der Hand dastehen zu sehen: es kam ihm zu jüdisch vor: ‚wenn der Heilige selbst da ist, wozu braucht man das Buch?' Aber', so schloß er, ‚es ist schön, in der Nähe von so etwas zu leben!' Ein anderer ‚Bellini' gefiel ihm in der Maria Gloriosa dei Frari (mit dem Grabmal des Tizian). Wiederum hatte die Kirche selbst — im frühgotischen Stil, großräumig und bedeutend — für ihn das geringste Interesse: ‚ich habe', sagte er nachher darüber, ‚meine drei Kirchen: den Dom von Siena (S. 383), von Pisa und San Marco'.[2]

[1] Man vgl. hierzu die überaus schöne symbolische Deutung dieser Bellini-Gruppen durch Joukowsky auf S. 301 dieses Bandes. — [2] Doch erfreute ihn in Venedig u. a. auch die Kirche Madonna ai Miracoli, die er mit besonderem Wohlgefallen an ihrer Zierlichkeit gern ein ‚Schmuckkästchen' nannte.

Der Apparat des Katholizismus blieb ihm peinlich widerwärtig; aber das dreiteilige große Altarbild des Giovanni Bellini in der Sakristei (Madonna mit vier Heiligen und musizierenden Engeln), eine der edelsten und zartesten Kunstschöpfungen, erfreute ihn innigst durch die Vollendung der Malerei. Unmittelbar hinter der Frari liegt die Kirche und Schule San Rocco, welcher ein anderer Besuch galt. Die Scuola di San Rocco gehörte in älteren Zeiten einer, aus den reichsten Bürgern der Stadt, vielen Adeligen und Senatoren bestehenden Brüderschaft, die sich unter dem Schutze des heiligen Rochus besonders der Armenpflege widmete. Seit ihrer Aufhebung durch die französischen Kommissäre i. J. 1806 nahm das Gebäude durch die darin angesammelten Meisterwerke des Tintoretto an Wänden und Decken den Charakter einer öffentlichen Galerie an. Lange stand er hier in der Sala dell' Albergo vor dem großen Bilde der Kreuzigung (dem Eingang gegenüber) mit seiner Überfülle von Figuren, wie vor dem an der Wand zur Linken befindlichen: Christus vor Pilatus. Anderen Tages besuchte er die Academia delle belle Arti mit der über alles herrlichen ‚Assunta‘, und sah sich mit großer Ruhe und tiefem Eindringen vieles andere an, z. B. auch die zahlreichen Carpaccio des 16. Saales. Er gab dem Johannes auf der Tintorettoschen Kreuzigung den Vorzug vor dem Johannes auf der ‚Assunta‘, auf welcher ihn u. a. die üppigen Gewänder der zusammengesunkenen Frauen, sowie die übermäßige Anzahl der Menschen immer etwas störten. Auf dem Heimweg beschäftigte ihn die Frage, ob es überhaupt möglich sei, Christus zu *malen*,[1] und erklärte die Aufgabe für unausführbar, weshalb sich die Maler damit geholfen, daß sie ihn entweder typisch dargestellt oder ein idealisiertes Portrait aus der Wirklichkeit dafür gewählt hätten. ‚Christus kann man nicht malen: aber in Tönen kann man ihn wiedergeben.‘ So habe er es aufgegeben, seinen ‚Jesus von Nazareth‘ für die Bühne zu gestalten und dafür seinen ‚Parsifal‘ geschaffen. ‚Christus von einem Tenoristen gegeben — pfui Teufel!‘ fügte er hinzu. Bei der weiteren Erwägung dessen, daß es der Malerei dennoch glücken konnte, die ‚Mutter Gottes‘ zu gestalten,[2] stellte er das eine in Abrede, daß die ‚Assunta‘ in Wahrheit als die ‚Mutter Gottes‘ zu betrachten sei: ‚es ist Isolde in der Liebesverklärung‘. Dagegen in der ‚Sixtina‘, dieser ‚wundervollen Inspiration‘, da sei mit vollendeter Schönheit die vollkommene Unnahbarkeit verbunden. Vor ihr sei man ‚so entrückt, daß einem der Atem stocke‘. ‚Und dieser Blick, dieser erhabene, auch bei ihr‘ — ‚und dabei alles lieblich und schön.‘[3]

[1] Auf einer Photographie nach Palma Vecchio hatte er kurz zuvor die Frauen schön, den Christus aber ‚opernhaft‘ gefunden, mit seinen Locken und allzugroßer Schönheit. — [2] Gesammelte Schriften X, S. 282 (‚Religion und Kunst‘). — [3] Vgl. die soeben zitierte Stelle.

Wagner war nicht der Mann der Galerien und Museen, überhaupt nicht der bildenden Künste; was ihn an Venedig fesselte, war im wesentlichen das abwechselungsreiche prächtige Stadtbild, das allein auf der Piazza mit ihrem Marmorboden die herrlichsten Vorbilder der Baukunst in fast tausendjähriger Folge vereinigt und selbst in den engeren Seitenkanälen überall hohe Palastwände in das dunkle stille Wasser ihre Schatten werfen sieht, — dazu das unerschöpfliche Volksleben mit seiner Bewegung und Mannigfaltigkeit! Wir haben daher im vorhergehenden in bezug auf die Besuche von Kirchen und Museen schon ein wenig vorausgegriffen, da sie nicht alle schon in die ersten Tage und Wochen fallen. Gerade diese ersten Tage und Wochen waren durch mehrfache Krampfanfälle getrübt, und geringe Diätfehler gaben dazu Anlaß. Eine Depesche Neumanns, welche weitere Erfolge seines rüstig kühnen Unternehmens meldete, wurde bei Tische mit einem Glase Champagner gefeiert: er trank etwas davon, fühlte sich aber infolgedessen unwohl. Ein anderes Mal war er nachmittags mit den Kindern ausgefahren und hatte ihnen im Restaurant Bauer Schokolade vorgesetzt, während er sich selbst Bier reichen ließ; auch dieses war ihm nicht gut bekommen. ‚Denn alle Schuld rächt sich auf Erden, und trinkst du Bier, so fühlst du die Beschwerden', reimte er nachher melancholisch-humoristisch darüber. Bei einer der erwähnten Heimkehren zu Fuß durch die Merceria bis zum Rialto (S. 689) ging er nur mit Mühe und fühlte seinen Krampf immer im Anzug: in der Frühe des anderen Tages trat derselbe wirklich ein. Er verbrachte den Abend still für sich, da er sich noch sehr angegriffen fühlte, hatte dann aber eine so schlechte Nacht, daß er anderen Morgens traurig ausrief: ‚wozu an einem Leben hängen, in welchem ich Denen, die ich liebe, nur Gesichter zeige?' Und doch verließ ihn, wenn er sich wieder wohler fühlte, nie der freundliche Humor. Er hatte einmal in der schwersten Münchener Zeit, als er bei einer Fahrt im Eisenbahnkupee sich trüb und schwermütig fragte: wie lange werde ich noch dieses unstäte und schreckliche Leben ertragen müssen? zufällig, wie als eine Antwort auf seine Schicksalsfrage, die Zahl 94 vor sich erblickt und daraufhin das Jahr 1894 als sein Todesjahr angenommen. Auch hatte er sich einmal im Traum von auswärts her im Sarge in den Garten von Wahnfried tragen sehen: die Bäume der Allee (damals noch jung) seien aber schon groß und hoch gewesen und hätten einen starken Schatten geworfen: daraus schloß er auf ein hohes Alter. Auch war ihm, seit sein Leben durch das Eingreifen einer hohen Liebe aufs neue begonnen, eben jene Zahl 94 der Gegenstand eines tröstlichen Glaubens geblieben. Darauf kam er denn auch in diesen Venediger Tagen wieder zurück, indem er, in etwas veränderter Auffassung der geheimnisvollen Zahl es wiederholt scherzend aussprach: ‚ich werde noch 94 Jahre alt; ihr müßt mich noch 24 Jahre ertragen'.

Mit Ausnahme weniger schöner Tage blieb das Wetter andauernd grau, was ihn tief betrübte. Es machte ihn jedesmal traurig, wenn die Sonne wieder einmal bedrohlich unterging, und er behauptete seit der Rückkehr aus Sizilien nur in grauem Dunst gelebt zu haben. Auch die Nachrichten über den Fortgang der Überschwemmung lauteten den ganzen September hindurch trostlos: besonders auch, wenn man daran dachte, daß die werten Freunde Schleinitz inzwischen in Bozen gefangen gehalten und an ihrer Reise nach Venedig gehindert waren. Dazu kamen geschäftliche Angelegenheiten von unangenehm quälender Art, ein drohender Prozeß zwischen seinen beiden Verlegern: Dr. Strecker (Schotts Söhne) in Mainz und Frau Lucca. An einem Tage, da er sich leidlich wohl fühlte, traf ein Brief des ersteren mit Beilegung einer Kopie seines Kontraktes mit der letzteren ein, wonach sie — scheinbar — ein Anrecht auf die Publikation des ‚Parsifal‘ im Italienischen aufzuweisen hätte.[1] ‚Eine schreckliche Welt!‘ rief er aus, und fügte halbleise, mit Kopfschütteln hinzu: ‚Es ist ganz natürlich, daß sie auf die Frage des ‚Parsifal‘ mit Strecker, Lucca, Batz antwortet!‘ Sein erstes Wort am andern Morgen galt Dr. Strecker, und es war leicht zu erkennen, daß ein darauffolgender andauernder Krampfanfall unbedingt mit diesem Ärger zusammenhing. Er fühlte sich den ganzen Tag über unwohl, und da das Wetter sehr schlimm war, ging er auch am folgenden Tage nicht aus. Aber bei einer Gondelfahrt bald darauf, in der wohligen Empfindung des Zusammenseins mit seiner Gemahlin und des sanften Dahingleitens über die Wasserfläche, rief er schmerzlich: ‚Man müßte alles hinter sich abschließen können, von nichts mehr hören: um es im Leben auszuhalten, müßte man darin tot sein.‘ — Eine Anfrage Wolzogens in Sachen der ‚Vereins‘-Angelegenheit gab ihm Veranlassung, sich auch über diese noch einmal möglichst klar und deutlich auszudrücken. Wolzogen hatte, um für die neuzugewinnende Organisation (an Stelle des aufgelösten Patronatvereins) einen Namen zu finden, dafür das Wort einer bloßen ‚Genossenschaft‘ vorgeschlagen; als solche sollten nach dem Willen des Meisters inskünftig nur die Abonnenten der ‚Bayreuther Blätter‘, die Vertrauten seiner darin kundgegebenen Gedanken, gelten. Aber der Name einer ‚Genossenschaft‘ widerstrebte ihm durchaus: ‚Zu was ein Name, eine Vereinsmarke? Mir ist nie eingefallen, einen ›Verein‹ zu gründen; ganz hinter meinem Rücken gründete Heckel einen ersten Wagner-Verein; d. h. eine Vereinigung solcher, die so wohlfeil wie möglich zu Karten für die Festspiele kommen wollten. Hätte ich diesen Vereinen von vornherein keinen Wert beigemessen, so hätte ich bereits von 1877 an den ›Ring des Nibelungen‹ all-

[1] Als ein Vorbote dieser Publikation war uns schon in den Augusttagen durch Kapellmeister Levi eine ziemlich mangelhafte italienische Übersetzung der Dichtung des Weihefestspieles in Groß-Quart gezeigt und als Andenken überreicht worden! Vgl. auch S. 672.

jährlich für ein zahlendes Publikum aufgeführt, und nie hätte ich wieder nötig gehabt, solchen Ärger zu erleben, wie ich ihn jetzt von seiten solcher Vereinsl(umpen) erfahren muß. Die gänzliche Impotenz solcher Vereinswirtschaft haben wir nun wieder erfahren, als ich nur durch die Hilfe des Königs dazu gelangte, den ›Parsifal‹ überhaupt aufzuführen, eine Fortdauer der Aufführungen mir aber durch das zahlende Publikum sichern mußte, also durch Aufgebung der ganzen stolzen Idee, für welche ich einst ein Patronat anrief. Gänzlich unpraktisch im geschäftlichen Sinne, müßte mir nun aber ein Verein — oder eine Genossenschaft — im theoretisch-moralischen Sinne durchaus verwerflich dünken: etwa solch ein Ausschuß, der, nach meinem Tode, die Festspiele statt meiner anordnen und leiten sollte! Ich bin nun siebzig Jahre alt geworden, und kann nicht einen einzigen Menschen bezeichnen, der in meinem Sinne irgendeinem der bei solch einer Aufführung Beteiligten, sei es den Sängern, dem Orchesterdirigenten, dem Regisseur, dem Maschinisten, dem Dekorateur oder dem Kostümier, das Richtige sagen könnte. Ja, ich weiß fast keinen, der nur auch im Urteil über Gelungenes oder Nichtgelungenes mit mir zusammenträfe, so daß ich mich auf das seinige verlassen könnte .... Also — ein nach meinem Tode eintretendes, vielleicht schon bei meinen letzten Lebzeiten mich leitendes Komitee — will ich nicht!‹[1] ‚Am meisten Gutes verspreche ich mir von der Stipendienstiftung: sie wird die eigentliche Wohltäterin sein, und mit allen Kräften werde ich sie unterstützen, sobald dies möglich wird, selbst mit unseren Einnahmen.‘[2] ‚Wünschen wir denn nun, daß ich noch eine längere Reihe von Jahren meine Leute richtig anleiten und belehren kann, und daß einfach hieraus ein Erfolg sich herausstelle. Vom Gelde will ich jetzt und dereinst keinen Heller. (Dies zur Beruhigung der gewissen ›Patronatsherren‹!).‘[3]

‚Alles hinter sich abschließen, von nichts mehr hören‘ — dafür war er hierher gekommen, und hätte er dieses Bedürfnis völliger Ruhe befriedigen können, — kein Zweifel, daß dann erst der Venediger Aufenthalt seinen Zweck tatsächlich erfüllt haben würde. Statt dessen verfolgten ihn den ganzen Winter hindurch von außen her die übelsten Ärgernisse, auf die wir leider noch mehrfach werden zurückkommen müssen, — eben weil sie ihn auch in dem gewonnenen schönen und befriedigenden Asyl nicht in Ruhe ließen, sondern immer von neuem aufstachelten. Die Anwesenheit Heinrichs von Stein während der ersten vier Wochen war ihm sehr willkommen. Gern ließ er sich gleich an einem der ersten Abende von ihm seinen für die ‚Bayreuther Blätter‘ verfaßten Aufsatz über Renans ‚Marc Aurèle‘ vorlesen, äußerte aber

---

[1] Briefe an H. v. Wolzogen, enthalten in dem Sammelbande ‚Richard Wagner an seine Künstler‘, S. 404/05. — [2] Ebendaselbst, S. 406. — [3] Brieflich an Friedrich Schön, Venedig, 9. Oktober 1882 (abgedruckt: ‚Bayreuther Blätter‘, 1911, S. 5).

nach Anhörung desselben: ‚Viel zu nobel!' ‚Ich habe das so zu verstehen', schrieb darüber Stein brieflich an Wolzogen, ‚daß er eine entschiedene Abfertigung Renans gebilligt haben würde, und daß das systematisch Hochernste ihm schon fast zu viel in die Besprechung hineingeraten ist. Der Meister liebt das Systematische nicht, verwirft es völlig in den Blättern.'[1] Als Begründung für sein Urteil (‚viel zu nobel!') hob er u. a. jenen charakteristischen Satz des berühmten Franzosen hervor, wonach das Christentum durch das Verbot des Geldwuchers die Zivilisation um so viel Jahrhunderte zurückgehalten habe (S. 568)! Er riet Stein, einen Roman über den Zustand des neuen Lebens — nach der von ihm in ‚Religion und Kunst' vorgeschlagenen großen ‚Auswanderung' — zu schreiben, und rühmte es an Heinse, daß er am Schluß seines ‚Ardinghello'[2] bei der Gründung seiner glücklichen Inseln seine Kolonisten beschließen ließ, keinen Besitz unter sich zu dulden. ‚Den Besitz bezeichnete er als das Grundübel von allen.'[3] Scherzend sagte er von der Welt: wie der liebe Gott, um sich zu zerstreuen, einen dummen Streich machen wollte, habe er sie erschaffen. Auch der Rassengedanke wurde vielfach in den Abendunterhaltungen erörtert, und die Bedeutung der lieblosen Ehen: ein Punkt, der bei der Besprechung der Rassenvervollkommnung oder ihres Niederganges immer unberücksichtigt gelassen würde. Gerade an diesen, stets übergangenen und ausgelassenen Punkt gedachte er seinen Aufsatz ‚über das Weibliche im Menschlichen' anzuknüpfen. Auch bezogen sich seine Unterredungen häufig auf das neuerschienene Buch von Oldenberg über ‚Buddha'; es sei viel bedeutender als das von Köppen. Bei gutem Wetter pflegten die Kinder nachmittags auf dem Lido ein stärkendes Seebad zu nehmen, wobei sich Siegfried, wie schon in Neapel, als tüchtiger Schwimmer bewährte. Eines Tages fiel es dem Meister ein, in Begleitung seiner Gemahlin von der Piazzetta aus mit dem Dampfschiff nach dem Lido hinüberzufahren, um sie von dort aus abzuholen. Er traf daselbst auch Siegfried und Stein, nicht aber die jungen Mädchen, und nahm sich vor, sie bei ihrem Erscheinen mit ihrer Unpünktlichkeit zu necken: da mußte er erfahren, daß an ihrer Verspätung ein gräßliches Unglück schuld sei, das sich während des Bades zugetragen: ein junges Mädchen sei vor ihren Augen er-

[1] ‚Briefwechsel zwischen Heinrich von Stein und Hans von Wolzogen' (Leipzig, Xenienverlag, 1910), S. 58. — [2] ‚Ardinghello, oder die glückseligen Inseln' II, S. 367 der Urausgabe (Lemgo, 1787): ‚Platons doppelten Bürgerstand, wo die eine Klasse die Ehrenstellen haben, und die andre den Ackerbau treiben soll, vermieden wir weislich; behielten aber die Gemeinschaft der Güter gegen den Aristoteles. Der Haufen Übel, den wir dadurch verbannten, war allzugroß; und der scharfsinnige Prüfer aller zu seiner Zeit bekannten Republiken schien uns hierin die Vorurteile der Erziehung nicht genug abgelegt zu haben. Inzwischen fand noch immer Eigentum statt, nämlich öffentliche Belohnungen; und jedem blieb, was er mit sich brachte, bis ans Ende seiner Tage.' — [3] Vgl. Ges. Schriften X, S. 342 f.

trunken, und sie hätten die Verzweiflung ihrer Angehörigen erlebt. Auf der Rückfahrt wurde im Hotel Europa angehalten, wo die unselige Familie der Verunglückten wohnte, und es wurde daselbst in Erfahrung gebracht, daß sie seit acht Tagen Braut, und Lässigkeit und Feigheit an ihrem Untergang schuld gewesen sei! — Als für Stein nach dem Ablauf der bestimmten Zeit die Stunde des Abschiedes schlug (15. Oktober) und er traurig von dannen zog, um nach Halle überzusiedeln, sprach der Meister noch nachträglich sein Bedauern aus, daß der junge Freund so wenig von sich und seinem Vater gesprochen und knüpfte, die Sache verallgemeinernd, daran die Betrachtung, wie wenig wertvoll das Schweigen sei. Noch während der letzten Tage seiner Anwesenheit war der von ihm, auf Grund brieflicher Anknüpfung, empfohlene zeitweilige Nachfolger eingetroffen, der junge Hausburg, welcher zuerst Jurist, dann Musiker gewesen und sich nun im besonderen Falle als Erzieher bewähren wollte. Seine Briefe hatten auf Stein einen günstigen Eindruck gemacht, und um ihn über die weiteren Studienerfolge seines Zöglings auf dem laufenden zu erhalten, verpflichtete er sich, am Ersten jedes folgenden Monates ihm Bericht über dessen inzwischen erfolgte Fortschritte zu senden. Daß er seine übernommene Aufgabe nicht eben sehr gewissenhaft löste und selbst seine täglichen 2 Stunden von 9 bis 11 Uhr nicht vollständig erteilte (wenn man um $^1/_2$11 ins Zimmer trat, hatten die Stunden meist schon ihr Ende erreicht) — war vielleicht für den Knaben nicht ohne Gewinn: er hatte bis dahin immer sehr blaß ausgesehen, und die Eltern gerieten in Sorge, ob nicht — bei seiner ohnehin großen geistigen Regsamkeit — der stete Umgang mit Stein, gerade wegen dessen großen Ernstes, auf ihm laste. Wenigstens entwickelte sich von nun an seine Gesundheit günstiger: er gewann auch mehr Zeit für seine stets gern gepflegten künstlerischen Neigungen, und eine von ihm in Grundriß, Durchschnitt, äußerer und innerer Ansicht entworfene Basilika eigener Erfindung erregte allgemeines Erstaunen, des Meisters, wie aller Kenner, und da unter seinen Neigungen diese — neben dem Theater — zeitweilig die Oberhand zu gewinnen schien, beschloß er ihr kein Hindernis in den Weg zu legen. Daneben übte er sich im Rudern, das er dem erfahrenen Gondolier Luigi mit scharfer Beobachtungsgabe abgesehen, und auch seine Gondolierrufe waren echt: wenngleich in den engeren Kanälen, in welchen das Ausbiegen große Geschicklichkeit erfordert, damit sich die einherschießenden Barken auch im schnellsten Fluge niemals berühren, der berufsmäßige Lenker zuweilen unmerklich durch Soufflieren eingriff, um jedem möglichen Unfall vorzubeugen, oder, wenn es galt, das Rufen selbst übernahm. Dagegen lenkte er sein Fahrzeug mit voller Sicherheit durch den großen Kanal oder auch ins offenere Wasser, wenn er die Seinen, am Vorsprung der Sta Maria della Salute vorbei, gelegentlich nach der Giudecca übersetzte. — Auf Steins Abschied kommen wir weiterhin noch zurück.

Wir erwähnten soeben des Oldenbergschen Buches über ‚Buddha‘,[1] welchem der Meister, nachdem er sich in den ersten Tagen nach seiner Ankunft mit der zerstreuenden Lektüre eines, im Hotel Europa vorgefundenen französischen Buches über Balzac (‚Balzac chez lui‘) beschäftigt, ein andauernd aufmerksames Studium widmete. Nicht gleich beim ersten Beginn war er davon eingenommen: vielmehr störte ihn anfangs die wiederholte Versicherung dessen, daß man aus der späten Legendenbildung nichts Sicheres über den Gegenstand erfahren könne: diese historische Kritik, erklärte er, wäre ganz gut: nur müsse sie sich nicht an solche Gegenstände machen. Indes beschied sich der Verfasser des Buches am Schluß seiner Einleitung dahin, daß er der Überlieferung in ihren Hauptzügen doch am Ende ein größeres Vertrauen beimesse, als der abenteuerlichen Behauptung des französischen Gelehrten Senart, wonach die Person und Schicksale des großen Religionsstifters auf einen bloßen Sonnenmythus zurückzuführen wären;[2] und die genaue Verfolgung der Hauptpunkte jener Überlieferung fesselte ihn mehr und mehr. Die vielfache Beschäftigung mit ‚Buddha‘ in unseren Tagen verhelfe wohl auch zum Verständnis des Christentums: jetzt begönnen die Leute wohl zu begreifen, daß Entsagung die höchste heroische Kraft sei.[3] Abends las er den Seinen wundervolle Dinge daraus, die er tagsüber in dem Buche getroffen, oder ließ sie durch Frau Wagner vorlesen, wie die Gründe davon, daß sich der Erleuchtete nicht über ‚Anfang und Ende der Dinge‘ aussprechen wollte. ‚Weshalb hat Buddha seine Jünger nicht gelehrt, ob die Welt endlich oder unendlich ist, ob der Heilige im Jenseits fortlebt oder nicht? Weil das Wissen von diesen Dingen nicht den Wandel in Heiligkeit fördert, weil es nicht zum Frieden und zur Erleuchtung dient. Was zum Frieden und zur Erleuchtung dient, hat Buddha die Seinen gelehrt: die Wahrheit vom Leiden, die Wahrheit von der Entstehung des Leidens, die Wahrheit von der Aufhebung des Leidens, die Wahrheit vom Wege zu der Aufhebung des Leidens.‘ Die Lehre Buddhas will keine Philosophie sein, welche den letzten Gründen der Dinge nachforscht: sie wendet sich an den in Leiden versunkenen Menschen, und indem sie ihn sein Leiden verstehen lehrt, zeigt sie ihm den Weg, es mit der Wurzel zu vernichten. ‚Ein Mann‘, so lehrte Buddha, ‚wurde von einem vergifteten Pfeil getroffen; da riefen seine Freunde und Verwandten einen kundigen Arzt. Wie wenn der Kranke nun sagte: ›ich will meine Wunde nicht behandeln lassen, bis ich weiß, wer der Mann ist, von

[1] Hermann Oldenberg, ‚Buddha, sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde‘ (Berlin, W. Hertz, 1881). — [2] Senart, ‚Essai sur la légende du Buddha‘ (Paris, 1875); in der Kühnheit ihres Skeptizismus nur noch durch die Ergebnisse des gelehrten französischen Bibliothekars Perès übertroffen, der die Frage: ‚Hat Napoleon Bonaparte jemals gelebt?‘ in seinem bekannten Napoleonbuche Schritt für Schritt nach derselben Methode ironisierend in Abrede stellt, um sie durchweg symbolisch-allegorisch zu deuten. — [3] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 356.

dem ich getroffen bin, ob er ein Adliger oder ein Brahmane, ob er ein Vaiçja oder ein Çudra ist‹ — oder wenn er sagte: ›ich will meine Wunde nicht behandeln lassen, bis ich weiß, wie der Mann heißt, der mich getroffen hat, und von was für einer Familie er ist, ob er lang oder kurz oder mittelgroß ist, und wie seine Waffe beschaffen war, mit der er mich getroffen hat‹ — was würde das Ende der Sache sein? Der Mann würde an seiner Wunde sterben.‹[1] Die wiederholte Erwähnung von Lotosteichen, duftenden Mangos, zierlichen, hoch über alles andere Laub sich erhebenden Fächerpalmen, gab ihm eines Tages den Ausspruch über seine ›Sieger‹ ein, wie unmöglich es ihm sein müßte, diesen Stoff noch zu dichten und zu komponieren, weil er dabei immer mit Mangobäumen, Lotosblumen usw. umzugehen hätte, die ihm aus der Anschauung ungeläufig seien, daher auch die Dichtung künstlich ausfallen müßte. Schon aus diesem Grunde müßte ›Parsifal‹ sein letztes Werk bleiben. Aussprüche aus dieser Lektüre beherrschten auf lange hinaus, auch nachdem er das Buch zu Ende gelesen, die ganze Unterhaltung und wurden auf Ausfahrten, Spaziergängen usw. gern von ihm angewandt: ›Von dem, was man liebt, getrennt, mit dem, was man haßt, vereint sein — wie gut haben da die Buddhisten das Leiden gefaßt, daraus besteht eigentlich die Welt, das hat diese Paläste eingegeben und all den Pomp, um sich darüber zu täuschen!‹ Buddha nehme die Kranken und Krüppel in seine Gemeinde nicht auf: ›das klingt zuerst sehr hart, und doch liegt ein tiefer Sinn, eine große Weisheit darin. Da alles in der Erlösung von der Begierde liegt, können diejenigen nicht aufgenommen werden, denen Krankheit die Begierde selbst versagt.‹[2] Die Tugend des Wohlwollens gegen alle Wesen, durch welche der Erhabene den in enger Gasse auf ihn losgelassenen wilden Elefanten zähmt,[3] findet ihren rührend ergreifenden Ausdruck in der Geschichte vom Häschen, einer der Erzählungen aus Buddhas früheren Existenzen, die der Meister einmal, nachdem er sie eben gelesen, über Tische den Seinen erzählte. Dem Götterkönig Sakkas, der in Brahmanengestalt in den Wald kam, habe es keine Gabe zum Opfer bieten können: ›ich habe nicht Sesam und nicht Bohnen, nicht Reis und nicht Butter: ich lebe nur von Gras, und Gras kann man nicht spenden‹. Da sei es, um dem Heiligen sich selbst zu opfern, ins Feuer gesprungen und habe es herrlich kühl gefunden: ›gleichwie frisches Wasser

[1] Oldenberg, ›Buddha‹, S. 208 ff. 282. — [2] Vgl. den entsprechenden Gedanken über die Heiligen der christlichen Kirche in ›Heldentum und Christentum‹ Ges. Schriften X, S. 356. — [3] Oldenberg, ›Buddha‹, S. 307: ›Im Walde auf einer Bergeshalde lebte ich, Löwen und Tiger zog ich durch die Kraft des Wohlwollens zu mir herbei. Von Löwen und Tigern, von Panthern, Bären und Büffeln, von Gazellen und Ebern umgeben, weilte ich im Walde. Kein Wesen erschrickt vor mir, und auch ich fürchte mich vor keinem Wesen. Die Kraft des Wohlwollens ist mein Halt; so weile ich auf der Bergeshalde.‹ Vgl. hierzu den ›Bruder Wolf‹ des heiligen Franziskus von Assisi.

Dem, welcher sich hineintaucht, die Qual der Hitze stillt, wie es Erquickung gibt und Freude, so stillte das flammende Feuer, in das ich mich stürzte, alle meine Qual gleich frischem Wasser'.[1] Sein Entzücken über diesen naiv überschwänglichen Zug war einzig mit dem zu vergleichen, das er einst über die Erzählung vom Usinara empfunden, der, um die zu ihm geflüchtete Taube vor ihrem Verfolger, dem Habicht, zu retten, sich willig so viel vom eigenen Fleisch ausschneidet, als das Gewicht der Taube beträgt, worauf sich dann der Habicht in Indra verwandelt und ihm den Himmel verheißt. ‚Wollen Sie meine Religion kennen lernen, so lesen Sie Usinar', hatte er damals (30. April 1855) von London aus an Frau Wesendonck geschrieben. ‚Wie beschämt steht unsere ganze Bildung da vor diesen reinsten Offenbarungen edelster Menschlichkeit im alten Orient!'[2] Das Häschen der buddhistischen Erzählung spielte noch im ferneren Verlauf dieses Winters seine Rolle als liebenswürdigstes Symbol, indem ihm Frau Wagner bei einem der Goldschmiede in den Markusplatzhallen ein solches aus Gold als Uhrgehänge anfertigen ließ und es ihm als Überraschung auf den Arbeitstisch stellte: er zeigte es noch am gleichen Tage den Kindern und trug es von nun ab an einer besonderen kleinen Kette; auch die bekannten Verse in den ‚Gedichten': ‚ich und der Doktor Luther trugen jeder ein Häslein klein'[3] beziehen sich auf diesen ganz intimen kleinen Vorfall. Und als er die Lektüre des Buches beendet, las er abends daraus noch den erhabenen Passus über die ‚Taten' vor, wonach auch diese der Endlichkeit angehören und der Atma darüber erhaben sei, einerseits an die Lehre Paulus' und Luthers über die guten Werke erinnernd, andererseits auch auf die größten Geistestaten des Genius zu beziehen, die für sich allein den göttlichen Urquell nicht aufwiegen, aus dem sie entsprossen.[4]

Zwischenein war er doch auch während der Lektüre des ‚Buddha' in alter Vorliebe immer wieder zum ‚Faust' zurückgekehrt. So hatte er eines Vormittags darin gelesen und teilte sich darüber beim Kaffee nach Tische dem Kreise der Seinigen und dem mitanwesenden Stein in voller Begeisterung mit: dann aber sprang er selbst auf, holte das Buch und las das Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles vor der Schlacht in einer Weise vor, wie man es nie wieder gehört. Bei der Bemerkung ‚Trommeln und kriegerische Musik im Rücken der Zuschauer' hob er hervor, wie wichtig die Bühne

[1] Oldenberg, ‚Buddha', S. 311. — [2] ‚Briefe an Frau Wesendonck', S. 7. — [3] Richard Wagner, ‚Gedichte' (Berlin, Grote, 1905), S. 152. Das Datum dieses kleinen Gedichtes ist das des 29. November 1882. — [4] Man vgl. hierzu den aus der gleichen Empfindung seines großen Herzens entsprungenen Ausspruch zu Foukowsky über Kunstwerke und Menschenleben (‚Da haben wir die Künstler, die Ästheten!' usw.), und wie gern er alle seine Kunstwerke aufopfern würde, was er je geschaffen, wenn er dadurch menschenwürdige Zustände herbeiführen könnte! S. 309 dieses vorliegenden Bandes.)

sei, die er für ‚Faust' sich gedacht.[1] Es sei der ‚Faust' das schönste in deutscher Sprache geschriebene Buch. Und am Schluß der Szene, wie er das Buch zumachte, sagte er: ‚einzig göttlich!' Durch den Knüttelvers sei etwas Unbeschreibliches gewonnen: ein Witz ganz verschiedener Art von dem Shakespeares, und die ‚gewissen Zielen nähergerückte Zeit' hätte ganz solche Motive geboten. ‚Er hat genossen, und wie!' Am Abend desselben, dem ‚Faust' gewidmeten Tages fuhr er mit der Schilderung der Schlacht selbst fort: das hohle Pathos des Kaisers, die Bilder, welche Faust gebraucht, um ihm über das Grauen hinwegzuhelfen, der Inbegriff der Schlacht an sich, die ganz rohen Mächte der Habsucht und Beutegier, alles dieses, und vieles noch, erregte die freudigste Bewunderung aller, und die Verse, in denen der Kaiser die dämonischen Mächte kennen zu lernen wünscht, um sie womöglich auszuzeichnen, erregten bei dem Vorleser selbst ein Gelächter des anerkennungsvollen Verständnisses. Andererseits betonte er ergänzend das Skizzenhafte des Ganzen, den Mangel an Verbindung in der Handlung, in welcher das bedeutsamste Moment auf dreiviertel Seiten abgemacht, bei allem übrigen aber übermäßig lange verweilt würde. Trotzdem, von ihm mit aller Intensität des Genius vorgetragen, wie hellte sich alles auf! Frühgewonnene Eindrücke dieser unvergleichlichen Art mögen, durch Jahrzehnte hindurch schlummernd, bei dem jüngsten Zuhörer späterhin bei seiner Darstellung der Rabenschlacht im ‚Banadietrich' unvertilgbar mitgewirkt haben.

Recht empfindlich war dem Meister während eines solchen Aufenthaltes in der Fremde der Mangel seiner Bibliothek, um den Eingebungen des Augenblicks folgend, von einem zum anderen übergehen zu können. Rubinstein hatte die ihm geliehenen Werke Calderons zurückgebracht: er schlug darin das Stück ‚Liebe, Ehre, Macht' auf, brach aber bald in Unwillen dagegen aus: ‚lauter Schachfiguren und ekelhafte Spielereien', über die er sich noch beim Abendbrot nachträglich ereiferte. Er fuhr noch einige Vormittage hindurch mit Calderon fort, aber ohne Freude daran: am Ende benutzte er den nächsten Ausgang auf den Markusplatz, um sich am Westende desselben in der Münsterschen Buchhandlung mit einigen Bänden Walter Scott zu versehen. Er nahm sich zunächst einen ihm noch unbekannten Roman, las aber nicht darin: ‚er würde lieber etwas lesen, was er schon kenne: da habe er mehr künstlerische Freude daran'. So machte er sich an den ‚Piraten', der ihn zwar durch seine Weitschweifigkeit ermüdete — ‚man sähe ihm infolge derselben recht an, daß er für die vornehme Frauenwelt geschrieben sei' —, andererseits aber durch die Originalität und Vortrefflichkeit manches Gedankens ihm die Freude erkläre, welche Menschen, wie Schopenhauer und Gobineau, an diesem besonderen Schriftsteller gehabt. Es fiel ihm auf, daß der Dichter

[1] Vgl. Gesammelte Schriften IX, S. 220, 230/32 ‚Über Schauspieler und Sänger'.

darin die Bewohner der Insel Shetland in einer Art von ossianischem Bardenstil sprechen lasse, während doch die isländischen Sagen uns ein ganz anderes poetisches Gepräge zeigten; auch erinnerte er an den Ausspruch Carlyles, wonach die Figuren Scotts uns nicht eigentlich erwärmten: sie spielten ihre Charaktere, seien sie nicht. ‚Er ist der Theaterdirektor, der dies alles in Bewegung setzt', fügte er in diesem Sinne hinzu, ‚er selbst als solcher interessiert immer; seine Gestalten weniger.'

Sehr zurückhaltend gegen die bunt internationale Gesellschaft, wie sie sich um diese Jahreszeit in den Hotels und Palazzi der Lagunenstadt zusammenzufinden pflegt, hatte er bis dahin keinerlei Besuche gemacht, noch empfangen, und jeden Verkehr nach außen hin gemieden. Bloß dem russischen Maler und Naturforscher Wolkoff war es geglückt, bei ihm Zutritt zu finden, und dessen lebhafte Unterhaltungen über die mannigfachen Probleme der modernen Naturwissenschaft, u. a. über hypnotische Experimente, hatten ihn für einen Abend angenehm unterhalten. Auch war viel von der eben aufkommenden Richtung des sogenannten Impressionismus die Rede, von Malern, die sich mit der bloßen Darstellung von Stimmungen begnügten und in wenigen Minuten Nocturnes, Symphonien u. dgl. auf ihre Leinwand brächten. Der Meister sprach seine Vorliebe für saubere — nicht kleckſende — Malerei aus und fügte scherzend hinzu: ‚ich bin für den Zinsgroschen von Tizian'. Nicht als eigentliche Berührung mit der Außenwelt konnten die mehrfachen Besuche Rubinsteins gelten, der sich schon seit den ersten Tagen in Venedig zu ihnen gefunden, ihm aber gerade jetzt durch sein Klavierspiel nicht viel bieten konnte, selbst nicht durch seine Tonbilder aus ‚Parsifal'. ‚Ich finde', sagte er nach Rubinsteins Entfernung, ‚das ganze Klavierspielen absurd.' Und als dieser gar anderen Tages bei Tisch ihn über seine Meinung wegen Orchestrierung jener Tonbilder befragte, gab er mild, aber bestimmt zu erkennen, daß er nicht gern mit derlei sich abgebe, was er als eine Konzession gegen den Verleger betrachte. Mit dem Beginn des Oktober begann ein regeres Leben, indem zunächst das junge Gravinasche Paar sich einstellte, ursprünglich nur zu vierzehntägigem Aufenthalt, der sich aber schließlich, auf wiederholte Einladung zu bleiben, über den ganzen Oktober erstreckte. Nicht unwillkommen war ihm auch ein dreitägiger Besuch Levis (3. bis 6. Oktober), mit dem er im ‚Rauchecken' (mit dem Blick aufs Vestibül) sich gern der ‚Parsifal'-Zeit entsann und nur bedauerte, nicht genug mit seinen Künstlern verkehrt zu haben.[1]

[1] Die Briefsammlung ‚Richard Wagner an seine Künstler' bekundet sub Nr. 318/22 S. 357/62 deutlich, wieviel seinem Herzen daran gelegen war, sich auch in der Ferne mit ihnen zu beschäftigen. Wir finden da unter dem Datum des 28. September eines jener kleinen rührend zärtlichen Briefchen an Frau Materna, in welchem die Berührung der damals schwebenden Angelegenheit des ‚Tristan' in Wien offenbar die Nebensache ist, die Haupt-

Bei diesem Besuch besprach er mit ihm auch die von Levi angeregte Frage der ‚Pause' im dritten Akt nach Gurnemanz' Worten: ‚nicht so!' (S. 683) und stellte fest, daß es so bleiben solle, wie er es geschrieben, wegen der Struktur der Melodie; er wünschte aber, daß die Pause ‚wie eine Fermate behandelt' würde. Abends wurde etwas musiziert: Rubinstein spielte die Fis dur-Sonate op. 78 von Beethoven. Der Meister gab ihm einige Winke für den Vortrag und hob hervor, wie ‚persönlich' dieses Werk sei. ‚Wenn man das im Wiener Konservatorium als Muster des Sonatenstiles gäbe, so könnte man sich wohl nichts Dümmeres denken.' Er kam dann auf den zweiten Teil des ersten Satzes der Es dur-Symphonie zu sprechen und sagte: ‚Ich kenne nichts so Vollendetes in bezug auf den Aufbau, die Architektur der Musik! Wie die Themen ineinander greifen, wie Girlanden, die sich aneinander reihen.' Er hob hervor, daß gerade dieser Satz keinen stürmischen Beifall sich erringe. ‚Er sei wohl zu geistvoll', bemerkte Frau Wagner, und er wiederholte: ‚Ja, zu geistvoll.' Levi meinte, es läge wohl auch an der Instrumentation und gab dadurch dem Meister Anlaß zu bedauern, daß die Blasinstrumente zu Beethovens Zeit so beschränkt gewesen seien: ‚er habe das Orchester von Haydn und Mozart verwendet und Gedanken gehabt, die über alle Welten hinausgingen'. Auf den Vorschlag, daß er doch (u. a. auch im Adagio derselben Symphonie) die von ihm nötig befundenen Korrekturen ausführen sollte, erwiderte er: ‚Das ginge nicht gut, wo da die Grenze finden? Jeder Dirigent, der einen solchen Mangel empfände, müßte, ohne viel zu sagen, aushelfen.' Da sich Levi auch am Whisttisch beteiligte, wurden zwischen dem Spiel Opern besprochen, mit einiger Vorliebe immer die ‚Jüdin', und am Schluß sang er einiges aus ‚Rienzi' in seiner herrlichen, von keinem Sänger je nachzuahmenden Weise. Der Festspiele gedenkend, erwähnte er auch dessen, wie gern er dazu den ‚Tannhäuser' aufführen möchte, den er als Drama für vollendet ansehe, und doch wieder auch nicht, weil ihm in der Musik einiges zu wenig ausgeführt sei. ‚›Tannhäuser‹, ›Tristan‹ und ›Parsifal‹', meinte er, ‚die gingen zusammen.' Und im Laufe des Winters sprach er sich mehrmals dahin aus, daß er ‚der Welt noch einen ›Tannhäuser‹ schuldig sei'. — Ein anderes Mal kam er mit Levi darauf zu sprechen, was eigentlich Melodie

---

sache aber das Bedürfnis, sich ihr durch einige ‚Fladusen' (wie er scherzhaft sich ausdrückte) in freundlich liebevoller Erinnerung zu erhalten. Vom 4. Oktober ist das ausführlichere Schreiben an Frl. Malten, vom 5. an Winkelmann, vom 6. an Scaria; ein Brief vom 7. an Gudehus, in welchem er ihm sein Nichtwiederkommen zur letzten Aufführung vorhält (S. 665 dieses Bandes), ist in jener Sammlung nicht mit enthalten; am 8. schrieb er an Frl. Luise Belce (nachmals Frau Reuß-Belce), gewissermaßen als Repräsentantin der Blumenmädchen, an die er sich doch nicht einzeln wenden konnte; auch ein Brief an Niemann (28. September?) fällt in diese Zeit, und seinen Rückblick auf die Festspiele dieses Sommers beabsichtigte er ursprünglich mit der Überschrift ‚An Euch' zu versehen.

sei, und zitierte als Beispiel der Langatmigkeit und Vollendung einer solchen das Thema des Andante der C moll-Symphonie. Mozarts Kürze war ihm unlieb: aus der ‚Jüdin', ja selbst aus Rossini ward einiges erwähnt, und Levi zitierte die Schlußarie der Gluckschen ‚Iphigenie in Tauris'. Dann hatte der Meister den herrlichen Gedanken, nach einem Band Shakespeare zu greifen und den Anwesenden (unter welchen auch Stein sich noch befand) die zwei ersten Szenen vom 2. Akt des ‚Julius Cäsar' zu lesen. Wie er so las, traten ihm bei Porzias Rede die hellen Tränen ins Auge. Am Schluß der Lektüre gedachte er Calderons, um an ihm zu zeigen, wie unvergleichlich Shakespeare sei: keine ‚Literatur', wie Calderon, nur Drama. Vor der Erfindung der Musik sei das geschrieben, und zuweilen fast nüchtern erscheinend, aber wie individuell menschlich beseelt! Dann las er seine Lieblingsszene aus ‚Was ihr wollt', zwischen Junker Tobias, Bleichenwang und Marie. Er hob hervor, was selbst Marie für ein ausgeprägt lebendiger Charakter sei, zuerst den Junker so übel behandelnd und dann mit ihm gegen Malvolio sich verbindend. Alles sei bei Shakespeare Charakter. Der Knabe des Brutus, gewiß würde auch er, wenn man ihn des weiteren verfolgen könnte, als ein ganz besonderer Charakter sich ausweisen. Trotz des üblen Wetters und beständigen Regens dieser Tage war er dennoch heiter und voller Übermut, so daß er alle in beständigem Lachen erhielt, und als beim Abendtisch von Geisterklopferei die Rede war, schlug er plötzlich, zu aller Erstaunen, sitzend mit dem rechten Fuß auf den Tisch, mit einer Agilität, um die ihn jeder beneiden, die ihm aber gewiß keiner nachmachen konnte.

Dies war Levis einstweilen letzter Abend in Venedig: am andern Tage mußte er abreisen. Dafür trafen aber bald darauf die Freunde Schleinitz ein, die endlich wirklich aus ihrem unfreiwillig verlängerten Bozener Aufenthalt gut angekommen waren und bei der Fürstin Hatzfeldt-Trachenberg im Palazzo Malipiero am Canale Grande (Campo Samuele) Wohnung genommen hatten. ‚Die Fürstin Hatzfeldt', schreibt einige Wochen später Liszt über sie, ‚erhält sich wunderbar, als die verkörperte Liebenswürdigkeit und wohlwollende Gesinnung. Nach den Schicksalsschlägen, die sie durchgemacht, sind diese Verdienste nicht gering. Sie liest mit Vorliebe Balzac, in der schönen Pariser Ausgabe. Wenn ich nicht irre, ist es der dritte oder vierte Winter, den sie in Venedig im Palazzo Malipiero verbringt. Ihre Niederlassung ist eine der elegantesten: Frau Ada Pinelli' (mit Daniela v. Bülow befreundet ‚wohnt bei ihr.'[1] So sehr sich der Meister über diese Ankunft der ausgezeichneten Freunde freute, war es ihm doch störend, daß Daniela nun viel von ihnen beansprucht und zu ihnen abgeholt wurde; es widerstand ihm stets, wenn ein Glied des zu ihm gehörigen Kreises denselben zeitweise

[1] Liszts ‚Briefe an die Fürstin' IV, S. 365.

verließ: was zu ihm gehörte, mußte stets bei ihm und um ihn sein. Ihr zweiundzwanzigster Geburtstag stand (am 12. Oktober) nahe bevor; unter den ihr zu überreichenden Geschenken sollte sich u. a. auch Darus neunbändige ‚Geschichte von Venedig' befinden, die leider um eine Woche zu spät eintraf, dafür aber später von allen auf das eifrigste studiert wurde. Mit einem für sie bestimmten Schmuck trug es sich zu, daß Wagner von einem der Juweliere am Markusplatz arg betrogen worden war: er merkte den Betrug erst bei der Zusendung, brachte ihm den Schmuck zurück und hielt dem Manne recht drastisch sein übles Verhalten vor. Er verlangte sein Geld zurück und begab sich zu einem anderen Juwelier, der bei der Besichtigung seiner Karte in einen völlig freudigen Schreck über die Person des Käufers geriet und ihn ganz nach Wunsche bediente. Ein merkwürdiger Zufall wollte es, daß gerade an diesem Geburtstage der junge Kunstforscher und Archäologe Dr. Henry Thode, ihr nachmaliger Gatte, seinen ersten Besuch im Hause des Meisters machte, natürlich ohne von der Bedeutung des Tages zu wissen oder etwas davon zu erfahren. In seinen uns zur Verfügung gestellten Tagebüchern findet sich eine genaue Beschreibung seiner damaligen Erlebnisse. Er hatte den Meister zweimal verfehlt und kehrte soeben in voller Resignation von dem zweiten dieser Versuche heim, als ihm auf der Straße die ihm bereits bekannt gewordenen Angehörigen des Hauses, Graf Gravina und Daniela v. Bülow begegneten und ihm zum anderen Tage um 3 Uhr eine Einladung von Frau Wagner überbrachten. Dieser andere Tag war eben der 12. Oktober. ‚Ich hatte nicht lange zu warten', heißt es dann in seinen Tagebuchaufzeichnungen, ‚als am Arm seiner Frau, gefolgt von der Kinderschar und einigen Gästen, Richard Wagner in das Zimmer hereintrat — es machte den Eindruck, als nahte ein Fürst mit seinem Gefolge — und mich nach allen vergeblichen Versuchen freundlich willkommen hieß. Er war in der behaglichsten Nachtischlaune und nach den nötigen Vorstellungen nahmen wir in einem auf den Canal grande gehenden Salon Platz: ich neben Frau Wagner, Er gegenüber dem Licht, was, wie er meinte, zwar nicht angenehm, aber vor ihm schon von Tristan und Isolde erlitten sei. Er befand sich in einem schwarzen gesteppten Atlasjäckchen, das übrigens nichts besonders Auffallendes hatte, und weißer Weste, und sah so wohl aus, daß ich ihm meine Zuversicht von seinem guten Befinden ausdrückte, worauf er mit humoristischem Ausdruck erwiderte: ›Ja, da liege ich nun den ganzen Tag in den heftigsten Krämpfen und erhole mich erst am Abend, und dann kommt diese meine herzlose Familie und sagt: es ist doch eine Freude, wie gut es dem Vater hier geht.‹[1] In diesem häuslich gemütlichen Plauderton, mit kleinen, scherz-

[1] Daniela hatte ihm einmal in ihrer liebevollen Weise gesagt, daß er alle Tage schöner und frischer aussehe. ‚Das ist schon gut und schön', hatte er erwidert, ‚aber wenn einmal der große Knacks kommt, dann werdet Ihr euch schon wundern.' So wurde uns nachträglich erzählt.

haften Pointen ging es weiter; dann erkundigte er sich nach meinen Studien. Als ich meinte, ich wollte mich nächstes Jahr habilitieren, rief er aus: ›Wieder einer! Warum die Leute sich nur alle immer habilitieren? In Leipzig mit meinem Schwager Brockhaus kam ich kaum zu einem vernünftigen Gespräch, weil stets so viele da waren, die sich habilitieren wollten. Und Sie haben Besitzungen in Schlesien, sind vermögend und unabhängig, und so ein Mensch hat nichts Besseres zu tun, als sich zu habilitieren! Nun, das fiele mir grad' ein!‹ Dann sprachen wir über Venedig und andere italienische Städte, und er fing an über ›das steife Florenz‹ mit seinen ›langweiligen Palästen‹ zu sprechen. Dies erschreckte mich einigermaßen, und ich nahm die Partei meiner Lieblingsstadt; ihm imponierte der malerische Stil in Venedig viel mehr, sehr charakteristisch für das Bedürfnis seiner Phantasie. Dann fügte er hinzu: ›da hat nun der Dr. Thode eine schöne Meinung von mir bekommen, und ich will lieber gehen, ehe es zum ärgsten kommt‹, worauf er wohl sein Nachmittagsschläfchen machte, nachdem er noch gesagt: ›heute abend geben wir ein großes Fest, alles erleuchtet, im großen Stil, da kommen Sie doch auch dazu?‹ Natürlich nahm ich mit Freuden an. Ich benutzte dann die Zeit, Frau Wagner meine Leidenschaft für die Wagnerschen Dramen kundzutun, und es überraschte mich, mit welcher Frische sie darauf einging und mit welcher Aufmerksamkeit sie meine Bemerkungen hinnahm. Wie oft muß sie derlei schon durchlebt haben!' Damit schloß der erste Besuch Thodes im Vendramin, der beim Verlassen des Hauses selbst über die Freiheit erstaunte, mit der er in dem erlauchten Kreise sich hatte bewegen und aussprechen können. ‚Von einer Befangenheit meinerseits, vor der ich mich etwas gefürchtet hatte, dem Manne gegenüber, dessen Werke ich als die merkwürdigsten und großartigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes verehre, war dabei keine Rede, da die Aufnahme eine so freie, die Unterhaltung eine so ungezwungene und der ganze Ton ein so heiterer war, daß ich mich sofort zu Hause fühlte. — Abends fand ich mich dann wieder ein, und traf, wie vormittags, Josef Rubinstein, Baron Stein, den Schopenhauerianer aus Halle, und Herrn Hausburg' (Siegfrieds neuen Lehrer). ‚Ich kam jetzt dazu, mich länger mit Daniela zu unterhalten, einem sehr anziehenden, feinen und liebenswürdigen Mädchen. Die Fürstin Hatzfeldt und Gräfin Schleinitz kamen nicht, wie erwartet worden war. Draußen strömte der Regen; ich äußerte meine Befürchtungen, daß in nicht langer Zeit das Fieber in der ganzen Gegend grassieren würde. Wagner hörte erschreckt zu und kam den ganzen Abend beständig darauf zurück: ›ich bin so wie so schon krank vom Regen hier, und da kommt nun gar noch der Dr. Thode her und spricht, als wäre es gar nichts, vom Fieber. Eine schöne Geschichte, bin ich dazu von Bayreuth hierher gekommen? Ich glaube, wir reisen lieber wieder heim!‹ Wir lachten sehr, und ich entschuldigte mich, solch ein Unglücksprophet

gewesen zu sein: einen so vernichtenden Eindruck hätte ich von meinen Worten nicht erwartet. ›Nein, Sie haben ja ganz recht, aber es ist furchtbar hart.‹ Der Meister befand sich in der aufgeräumtesten Stimmung, lief ab und zu im Zimmer und schaute zuweilen nach seinen Kindern Isolde, Evchen und Siegfried, die im Nebenzimmer saßen, und klagte denen sein Leid.[1] Als Baron Stein die Witterungsverhältnisse an der dalmatinischen Küste erklärte, rief er komisch verzweifelt aus: ›Ja, die dalmatinische Küste, die hatten wir ganz vergessen, das ist es ja eben. Wer denkt aber auch in Bayreuth an die dalmatinische Küste! Kinder, seht ihr's, jetzt wissen wir es: die dalmatinische Küste, die dalmatinische Küste!‹ Was ich Frau Wagner von meinem Wagner-Enthusiasmus erzählte, vermittelte sie meist laut an ihren Mann, worauf er nichts erwiderte, sich aber doch wohl darüber freute. So, daß ich die ›Walküre‹ in Wien 25 mal gehört.[2] Nach längerem Plaudern sagte Wagner: ›Rubinstein, spielen Sie doch einmal die berühmte Orgie von Meyerbeer, ich habe solche Sehnsucht danach: Sie wissen, die Orgie oder das Bacchanal oder das Nonplusultra von Fröhlichkeit im ersten Akt der Hugenotten!‹ Große Heiterkeit. Schließlich setzte sich Rubinstein, von den Damen sehr gebeten, an den Flügel und spielte ›Siegfrieds Rheinfahrt‹ aus der ›Götterdämmerung‹. Wagner ging ab und zu, am Schlusse meinte er: ›aber Sie trainieren zu viel, Sie vergessen nie, daß sie am Klavier sitzen, lassen Sie sich nicht vom Klavier zu langsamen Tempi verleiten‹. — Dann kam die Vergessenheitstrankszene, und als ›Hagens Wacht‹ begann, schob der Meister die Daniela vom Flügel weg (wo sie bisher in die Noten geblickt) und fing nun an die herrliche Stelle eigentlich mehr zu deklamieren, als zu singen, und da wurde mit einem Schlage aus dem heiter gütigen Familienvater der — Richard Wagner. Obgleich er fast gar keine Stimme gab, brachte er doch die Worte zu einer solchen gewaltigen Wirkung, durch die schärfste Charakteristik und eine Leidenschaft, die mir durch Mark und Bein ging. Wie er geendet, schwiegen wir alle, — er ging vom Klavier weg: ›Nun, eigentlich habe ich das für den Dr. Thode getan, damit er einmal Richard Wagner hat singen hören. Ein prachtvoller Baß, nicht wahr?‹ Dann spielte Rubinstein den Schluß der ›Götterdämmerung‹: Wagner kam ab und zu, und sagte: ›es sind doch einige hübsche Stellen darin, aber da will meine Frau und alle Leute immer nur Tristan, Tristan‹ (er intonierte am Flügel Isoldes Verklärung),

[1] ‚Von Siegfried sagte er: ›Das ist ein penetranter Junge, wenn man ihn lange ansieht, sieht er einen auch so an!‹‘ — [2] ‚Dabei passierte es mir, daß ich Walküre sagte, und das brachte offenbar einen gewissen Schrecken hervor, da Frau Wagner mir dann später sagte: ›Sie sagen besser Walküre, wenn mein Mann zugegen ist — Sie wissen, er hält sehr auf die richtige Aussprache: zur Wal kür' ich ihn mir.‹ Auf dem Heimweg gab mir Rubinstein zu verstehen, daß es sich mit Sieglinde, Wellgunde usw. ebenso verhalte. Im übrigen ging die Sache gut vorüber, und ich sprach mit viel Betonung nur noch von der Walküre.‘

immer nur Tristan!‹ Es ging dies, wie Frau Wagner mir lachend erzählte, auf Mottl, der ›Tristan‹ über alles setzt und immer wieder daraus spielt. Als Brünnhildes Abschiedsgesang begann, hielt es ihn wieder nicht länger, und trotz des Abmahnens seiner Frau, die für ihn die Anstrengung fürchtete, sang er dieselbe fort bis zu Ende. Das wird mir unvergeßlich bleiben. Das innerste Leben trat sichtbar zutage; solches vermochte nur Der, der das Werk selbst geschrieben. Ich werde ihn so in Erinnerung behalten, den Ewig-Jungen, ganz Leidenschaft, ganz Dichter und ganz Musiker, wie er dort am Klavier stand, alles vergessend, und auch als Mensch eins mit seiner gewaltigen Kunst. Wir blieben atemlos, als er geendigt, so daß er plötzlich wieder in den gewöhnlichen Ton verfallend sagte: ›und da ruft einen keiner heraus‹. Es kam dann zu keiner langen Unterhaltung mehr, der Conte Gravina erzählte mir eine lange Geschichte von Ausgrabungen auf dem Landgute eines Freundes, der ich nur halb zuhörte. Dann setzte sich Wagner ans Klavier und begann den Nachtwächter-Ruf aus den ›Meistersingern‹ anzuschlagen, welche heiter zarte Anspielung von uns allen unter Lachen als verstanden zugegeben wurde, und wir verabschiedeten uns. Beim Abschiede frug er mich: ›Was hat Ihnen nun besser gefallen, mein Baß oder mein Sopran? Kommen Sie, sooft Sie Lust haben, abends zu uns!‹ — Wohl der eindrucksvollste Tag meines Lebens!‹

Mit Gravinas, die immer abreisen wollten und immer wieder zurückgehalten wurden, hätte der Meister gern noch gemeinschaftliche Ausflüge, z. B. nach dem $2^1/_2$ Stunden (Gondelfahrt) entfernten Torcello, unternommen, aber draußen blieb es, wenn nicht direkt regnerisch, doch so unfreundlich, daß hierfür ein besonderer Tag erst abgewartet werden mußte. Er begnügte sich daher mit vor- und nachmittäglichen Fahrten durch die Kanäle, auf denen ihn Siegfried ruderte, und einem Spaziergang auf den Markusplatz; abends kam es bloß zu einem häuslichen Whist. In der Zeitung fand sich die Notiz, daß eine Banditengesellschaft sich zur Plünderung der Überschwemmten in Padua organisiert habe. Den trostlosen Nachrichten aus der Umgegend gegenüber sagte er: ‚Man kommt sich gerecht bestraft vor, in dieser Welt etwas Besseres gesucht zu haben, als was einem bestimmt ist.‘ Der 14. Oktober, den wir schon zuvor als Steins letzten Tag in Venedig bezeichneten (S. 697), begann leider für den Meister wieder mit einem seiner Krämpfe, von dem, wenn er vorüber war, kein Fremder etwas wissen oder ihm etwas davon anmerken konnte. So war es auch am Abend des 14. Oktober der Fall, als sich der junge Dr. Thode, dessen Verweilen in Venedig nicht mehr lange dauerte, seiner Einladung folgend, noch einmal bei ihm einstellte. ‚Ich traf‘, so erzählt er selbst, ‚anfangs bloß Frau Wagner und Baron Stein an‘ dessen letzter Abend in diesem Kreise es war, da ihm für morgen vormittag die Abreise bevorstand, um an seinen nunmehrigen

Berufsort Halle zurückzukehren) ‚und wurde sehr freundlich aufgenommen. Die jungen Leute waren alle im Theater. Dann kam der Meister, und wir verplauderten zwei Stunden in der denkbar gemütlichsten Weise. Wir sprachen von Italien, seinem Wetter, den ‚spontinischen Sümpfen‘, wie Wagner sie nannte, die das Land so gefährlich machten, von Siziliens Zauberluft, von der internen Politik der Römer‘ (der Meister kam dabei auf ihre fürchterliche Behandlung Siziliens zu sprechen, in dessen Innern kein Baum habe wachsen dürfen!); ‚dann kamen wir auf die deutschen Verhältnisse und hielten uns lange bei dem Scheingebilde des deutschen Parlamentarismus auf, über welchen Wagner sich mit einer gewissen ingrimmigen Freude an Bismarcks Autokratentum aussprach, das ja gerade ihm so kongenial und verständlich sein muß und auch ist, auf Südamerika und die Chilenen (S. 445), kurz auf alles Mögliche, nur nicht auf Musik. Ich fühlte mich heute noch heimischer und behaglicher, als neulich, und nahm ungern Abschied, wobei ich Gelegenheit fand, Frau Wagner sowohl wie dem Meister meinen Dank für die Aufnahme und mein Glück, daß es mir endlich gelungen, sie wirklich kennen zu lernen, zum Ausdruck zu bringen. Wagner war dabei fast wie verlegen und murmelte etwas wie: er wäre so wenig umgänglich, namentlich jetzt immer so gereizt; ich sollte sie aufsuchen, wann immer ich wollte — wenn nicht mehr in Venedig, so in Bayreuth im nächsten Sommer.‘ Dies war der eine Abschied, dem der andere noch in später Abendstunde auf dem Fuße folgte; denn er sah den armen Freund Stein, der sich nur mit blutendem Herzen losriß, nach diesem Lebewohl am folgenden Tage nicht wieder — und überhaupt nicht mehr! Es war ein trüber Morgen, das Regenwetter ärger als es je gewesen; er fühlte sich den Tag über sehr gedrückt und gab sich Gedanken über eine vollständige Übersiedelung in wärmere Klimate hin, um die Maturität seines Sohnes noch zu erleben. Und doch schien ihn seine große Lebensaufgabe in Bayreuth an die Stätte seiner Taten zu fesseln, wo er noch alle seine Werke der Reihe nach aufzuführen wünschte und dann Siegfried so weit haben, daß er die Sache leiten könne: ‚also noch zehn Jahre leben: denn mit 23 Jahren zeigt einer schon, was er ist‘.

Während eines Abends alle Kinder wiederum im gastlichen Palazzo Malipiero weilten, beschäftigte den Meister und seine Gemahlin eifrigst der Stundenplan Siegfrieds. Unter Leitung Steins hatte er seine musikalischen Studien am wenigsten pflegen können, ganz im Sinne des Meisters, der in der musikalischen Ausbildung alles haßte, was nach Pianistenfertigkeit und Virtuosentum aussah. In diesem Sinne ließ er sich durch den neuen Lehrer einiges über den Musikunterricht des Knaben mitteilen und wohnte einige Tage darauf dem Musikunterricht Siegfrieds bei. Er erging sich dann bei Tische selbst über das völlig Unnütze der sog. Konservatorien. ‚Was einer

nicht von selbst sich zu lehren weiß, das lernt er gewiß nicht, und zumal dort!' Er erzählte darauf von den Schwimmstunden ‚Fidis' in der Bayreuther Schwimmschule und wie er es dort vergebens versucht; in Neapel sei es gleich gegangen, weil der Lehrer im Wasser stand. ‚Aber von draußen lehren mit dem Strick, das ist wie das Erlernen der Sprachen mit der Grammaire, und der Musik mit den Methoden.' Auf dem Klavier fand er eines Abends ein, durch den Lehrer daselbst liegen gelassenes Heft Mendelssohnscher ‚Lieder ohne Worte', darin blätternd, zeigte er seiner Gemahlin darin das ‚Venezianische Gondellied', wobei Mendelssohn, unter Auslassung der Hauptsache, den Refrain des Rossinischen Gondelliedes im ‚Otello' benutzt und es für eine Volksweise ausgegeben habe. Ein anderes Mal ärgerte er sich, indem er Herrn Hausburg seinem Schüler eine Melodie aus ‚Lucia' vorspielen hörte. Er schrieb sogleich an seinen Verleger Fritzsch, um von ihm eine andere Sammlung Melodien für den Unterricht zu verlangen, als die Köhlersche, deren Zusammenstellung, Aufeinanderfolge und Verbindungsglieder ihm durchaus mißfielen. Aber auch die neueintreffende Melodiensammlung befriedigte äußerst wenig, ja war zum Teil abschreckend. Siegfrieds erste Klavierproduktion war das Thema des Allegretto aus der A dur-Symphonie. Schon lange vorher aber hatte ihn der Vater dabei belauscht, wie er, sich selbst am Klavier begleitend, allerhand Themen mit improvisierten Variationen pfiff. Er mußte es nach dem Abendbrot zum großen Ergötzen des Meisters wiederholen, und auch Liszt fand nachmals an den Improvisationen des jungen Musikers Gefallen. ‚Geradeso', sagte Wagner, ‚bin ich in der Jugend mit der Musik umgegangen.' Im Hinblick auf ihn und seine Studien fragte er sich einmal, ob er selbst je fleißig gewesen? Er glaube es, zuzeiten; aber er meinte von dem Gelernten nie eigentlich etwas angewandt zu haben. Nicht allein den abendlichen Vorlesungen des Vaters wohnte der Knabe häufig bei, sondern er griff auch wiederholt selbst nach Shakespeare, von dem er so viel vernahm und so vieles z. B. aus ‚Macbeth' aktweise gehört hatte. Eines Tages wurde entdeckt, daß er für sich den ‚Coriolan' lese. Lachend erzählte Wagner, Siegfried habe ihn gefragt: ‚Papa, was heißt Kolik?' ‚Leibschneiden', war die Antwort, ‚wo kommt es vor?' ‚Im ›Coriolan‹.' Daß er mit Cajus Marcius sympathisiere, fiel dem Meister auf; in seiner Jugend sei er von ihm und seinem Dünkel abgestoßen worden; erst später habe er das Rassehafte an ihm zu würdigen gelernt. Das läge wohl an der verschiedenen Erziehung und Umgebung. Der Hang zum Theater, den zukünftigen schaffenden Künstler charakterisierend, fiel schon damals bei ihm auf. Einmal ging Wagner ihm zuliebe in das Theater Malibran in ein Schauerstück ‚Giani Lupo', das schließlich sehr langweilte, wiewohl er anfangs gern das Theater betrat und sich davon Vergnügen erwartete. Aber der Knabe besuchte die verschiedenen venezianischen Theater nun in Begleitung

seines Lehrers oder seiner Geschwister und hatte anderen Tages bei Tisch das Stück, das er gestern gesehen, wiederzuerzählen, ob es nun ein Goldonisches Lustspiel gewesen war oder ein Schauspiel ‚Hannibal' oder dgl. Und von da aus war nur ein weiterer Schritt zu eigenen dramatischen Produktionen. Bereits Steins dramatische Szenen, wie nicht minder der ‚Coriolan', hatten ihn auf die Römerwelt verwiesen: sein erstes groß angelegtes handlungsreiches Trauerspiel war dementsprechend ein ‚Catilina', in welchem es in Worten und Taten hoch herging und der den Meister in bezug auf jugendliche Überschwänglichkeit an seine eigenen frühesten dramatischen Arbeiten erinnerte. Es dauerte nicht lange, so folgte dem ‚Catilina' in gleich lebendiger Anlage, ein ‚Hermann der Befreier', in welchem römische und germanische Welt sich berührten, und der in hohem Maße des Meisters gute Laune erregte. Als Siegfried Wagner 16 Jahre später — nach einer unabsehbaren Reihe anderweitiger dramatischer Entwürfe — mit seinem ‚Bärenhäuter' an die Öffentlichkeit trat, wußte er schon, was es heiße, Maß zu halten und deutsch-volkstümlich zu sein, aber die Überraschung der Außenwelt war umso größer, weil sie von dem unausgesetzten Gestalten und Produzieren seines regsamen Geistes seit den frühesten Jugendjahren nie eine Kenntnis gewonnen.

Am schmerzlichsten und unbehaglichsten empfand es der Meister, seit seiner Ankunft in Venedig durch üble Witterung, geschäftliche Ärgernisse mit Verlegern und Bevollmächtigten und durch beides bedingte unerfreuliche Gesundheitsverhältnisse nicht zu gleichmäßiger, gewohnter Arbeit zu gelangen. So schwebte ihm, angeregt durch die Wahrnehmung dessen, wie wenig der Geist der Musik auf das Volk einwirke, auch wo die Gelegenheit zu einer solchen unmittelbaren Einwirkung außerhalb der Theater und Konzertlokale in der Öffentlichkeit sich bietet, ein Aufsatz über ‚Italienische Kirchenmusik und deutsche Militärmusik' vor, den er einmal sogar schon Wolzogen als bevorstehend ankündigte,[1] es durchaus falsch findend, daß man unsere Armeeorganisation als etwas positiv Gutes hinstelle. Dieses ewige Anknüpfen an die gegebenen Zustände, wie z. B. auch bei Konstantin Frantz, der es für gut hielte, daß ein Teil Deutschlands katholisch geblieben, höre sich zuerst gut an: aber man empfinde bald, es sei keine Tiefe darin: nie sei dem Menschen, der so etwas ausspräche, ein Seufzer des Schreckens über die Welt angekommen. Die einzige Freude erweckte ihm stets noch die Erinnerung an die Aufführungen dieses Sommers, sonst von außen nichts. Eine von einem Mitarbeiter der ‚Blätter' abgefaßte ‚Chronik der Festspieltage' erwies sich als untauglich: an ihrer Stelle plante er nun selbst etwas zu schreiben, womit er sich (unter der Aufschrift: ‚An Euch') an seine Künstler zu wenden gedachte: auch hierzu wollte es aber vor lauter grauem Wetter

[1] Brieflich, 15. November (‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 407).

und anderen Trübseligkeiten nicht kommen. Wiederholt klagte er darüber, wie schwer sein Morgen sei, wie lange und krampfhaft es währe, bis er zur Ruhe gelange. Und doch kam auch hierfür der Tag, von dem er mit jenem hundertfach von ihm variierten Faustspruch humoristisch zu sich sagte: ‚die Träne quillt, der Bleistift hat mich wieder!' So entstand, zwar durch Unwohlsein unterbrochen, der Rückblick auf die Festspiele für das Schlußheft des laufenden Jahrganges der ‚Bayreuther Blätter', während er sich anderes, wie das längst von ihm beabsichtigte einführende Vorwort in Steins Dialoge, über ‚Männliches und Weibliches', über ‚Kirchen- und Militärmusik' für den kommenden Jahrgang vorbehielt. ‚Ach Freund!' schrieb er darüber an Wolzogen, ‚es kann etwas aus den ›Bayreuther Blättern‹ werden. Die Wege einer großen Mannigfaltigkeit sind jetzt gewiesen, nicht minder das Ziel. Ich nehme nicht anders an, als daß Sie froh und glücklich seien, mit diesen Vereinsnörgeleien jetzt nichts mehr zu tun zu haben? Gebrauchen Sie nun diese Freiheit, — weit, groß und immer Ziel-bewußt! Ein unabhängiges Blatt wie dieses hat dann noch nie existiert: es kann von unermeßlicher Wichtigkeit werden!'

Die geplante Ausfahrt mit Gravinas und der ganzen Familie nach Torcello, der berühmtesten Insel der nördlichen Lagune, auf welcher der Überlieferung nach die fliehenden Veneter zuerst sich ansiedelten, war an einem der wenigen schönen, wirklich strahlenden Tage tatsächlich zustandegekommen, aber für den Aufwand an Zeit und Ermüdung nicht sehr belohnt, wenn auch vieles anregend wirkte; am Ziele selbst, beim Verweilen in Torcello, hatte er vielmehr wieder einen seiner Krämpfe zu bestehen gehabt. Der Umgang mit dem jungen Paare, das nun ernstlich an seine Abreise dachte, blieb ihm gleichmäßig lieb, und wenn er seine Spaziergänge nicht immer gemeinschaftlich mit ihnen machen konnte, so wurden doch Rendezvous, meist auf dem Markusplatz — wie auch mit den Kindern verabredet, und er pflegte sie dann schon aus der Ferne durch einen Pfiff aus der 8. Symphonie zu errufen. Dem jungen Grafen, der im ausschließlichen Bannkreise italienischer Einflüsse aufgewachsen, vom Wesen deutscher Musik nur einen geringen Begriff hatte, suchte er einen solchen zu erwecken. Er spielte ihm am Klavier einige Themen aus Beethovenschen Symphonien (A Dur, C moll-Andante), um ihm zu zeigen, was ‚unsere Melodie' sei, die zu uns spräche ‚wie der größte bestimmteste Gedanke eines Dichters'. Einzig war es ihm peinlich, daß bei den Mittagsmahlzeiten die Unterhaltung beständig in verschiedenerlei Sprachen — deutsch, französisch, italienisch — sich bewegte, doch war er ängstlich darauf bedacht, daß das werte junge Paar nichts davon merke.[1] Auch der Verkehr mit den Freunden Schleinitz und der

[1] Als dagegen späterhin bei Liszts Anwesenheit in Venedig Frau Wagner in der Unter-

liebenswürdigen Fürstin Hatzfeldt in den beiderseitigen Häusern, oder bei häufigen Begegnungen auf dem Markusplatz bei Lavena bot eine anmutige Diversion. Nicht unangenehm im Verkehr war ihm auch die zum Kreise der Fürstin Hatzfeldt gehörige Frau Ada Pinelli, deren Erscheinung und geistvolle Unterhaltung ihm zusagte. Da sie auch mit der Fürstin Wittgenstein befreundet war und längere Zeit in Rom mit ihr verkehrt hatte, brachten ihm ihre Erinnerungen an sie diese grauenhafte Erscheinung des jüdischen Katholizismus auf eine völlig unheimliche Weise nahe. Für seine Person war er davon überzeugt, daß sie durch ihren Vater (mit dem weder echt polnischen, noch russischen Namen Iwanowski) jüdischer Herkunft und die Verheiratung des Fürsten Nikolaus Wittgenstein mit ihr eine Geldaffaire gewesen sei, welche diesem ihr Vermögen, ihr selbst aber den hochklingenden Fürstentitel eingebracht habe.[1] Auch besuchte er einmal den russischen Maler Wolkoff, um in dessen Atelier seine zahlreichen Aquarelle aus Venedig zu besichtigen, und war dabei ganz heiter, wiewohl er noch am Morgen des gleichen Tages seinen Krampf gehabt hatte. Wir gedenken hier auch noch eines schönen Abends im Palazzo Malipiero, als eines der wenigen, die er außer Hause verbrachte. Er spielte dabei den verehrten Freunden das Cis moll-Präludium von Bach, und sang dann unter Begleitung der Gräfin Schleinitz in ergreifender Weise Markes Ansprache und Tristans Abschied. Bei ihrem letzten Zusammensein in Wahnfried hatte er ihr auf ihren Wunsch das ‚Tristan'-Vorspiel gespielt (S. 682): heute ließ er zum Abschluß des Abends wiederum Isoldes Liebestod und Verklärung folgen. Er sagte dann heiter von seinem Spiel: ‚Ich spiele so, wie der berühmte Graf Sandór fuhr, der die Zügel seinen Pferden über den Hals warf und dann über Stock und Stein flog, mit dem Ruf: so fährt man in Ungarn!'

Es war in diesen letzten Oktobertagen, daß wiederum ein Komet am Himmel stand, wie vor bald einem Vierteljahrhundert bei seinem ersten Aufenthalt in Venedig und der mannigfachen Konjekturen, von denen diese

haltung mit ihrem Vater (im eifrigen Gespräch über Gobineau ihm zuliebe ins Französische geriet, stand er ganz still auf und heftete an die Tür des Speisezimmers einen Zettel mit den Worten: ‚ici on parle français', — womit alles ins rechte Geleise gelenkt war. — [1] Für den ‚Ring des Nibelungen' hatte sie einst geschwärmt; der ‚Tristan' war ihr ein Buch mit sieben Siegeln geblieben, weil die Bedingungen für dessen Verständnis in ihrer Natur unvorhanden waren. Charakteristisch war es, daß sie, dem Katholizismus fanatisch ergeben, dennoch in Rom weder bei Papst Pius IX., noch bei irgend jemand in der höheren Geistlichkeit irgendwelcher Beliebtheit sich erfreute. Sie lebte nur in ihrem Hotel garni, ging gar nicht aus und hatte, weil sie immer rauchte, eine schreckliche Luft in ihrem Zimmer. Ihr Aussehen war — bei völliger Vernachlässigung ihres Äußeren — das einer alten Trödeljüdin. Unbegreiflich blieb es dem Meister, weshalb nun Leute wie Gobineau sie besuchten? Er konnte sich dieses nur durch ihre Beziehungen zu Gobineaus Freundin, der Gräfin Latour, erklären.

Erscheinung damals begleitet war.[1] Die Nachricht davon ließ ihn mehrmals in der Nacht, aber nicht um die rechte Zeit, vier Uhr morgens, mitten aus dem Schlaf heraus erwachen. Dafür träumte ihm lebhaft, er habe drei neue Planeten entdeckt. Besser war es den Kindern geglückt, die zur rechten Zeit aufgewacht waren. Dafür gelang ihm dies in einer der folgenden Nächte, und er weckte seine Gemahlin, um mit ihr gemeinsam ans Fenster zu treten: bei klarstem Himmel und vollem Mondschein, mildester Luft und tiefer regungsloser Stille der Umgebung zeigten sich da der Komet, der Wagen und der Orion, und Sternschnuppen schossen glänzend herab, so daß die Erinnerung daran noch anderen Tags sich wie ein herrlicher Traum ausnahm.

In der Frühe des 30. Oktobers verließen Gravinas Venedig, in der ersten Novemberwoche auch die Freunde Schleinitz, so daß der Palazzo Malipiero jetzt nur noch von der Fürstin Hatzfeldt bewohnt war. Aber schon kurz vorher hatte sich etwas zugetragen, was eine tiefe Erschütterung in ihm hervorrief: der ganz unerwartet plötzliche Tod Gobineaus. Wie sehr war ihm dieser persönlich und durch seine scharfe Erkenntnis nahegetreten! Bei tausend Anlässen war er ihm gegenwärtig. Schon kurz vor dem Thodeschen Besuch, der das Glück hatte, Brünnhildes Abschied von ihm vorgetragen zu hören, hatte er diesen gewaltigen Abschluß seines ‚Ring'-Gedichtes unter Rubinsteins Begleitung für die Seinigen zu Gehör gebracht und, indem er sich des Ganzen, Heidnisch-Germanischen freute (‚es ist so frei und dabei doch zart!'), Gobineaus gedacht und der germanischen Welt, die mit diesem Werk ende. In schlafloser Nacht hatte er dann wiederum den Aufsatz Gobineaus ‚über die europäische Weltlage' mit seiner eigenen Einführung gelesen und bald darauf beim Eintreffen des neuesten Stückes der ‚Blätter' sich eines Wolzogenschen Aufsatzes über ihn und die weltgeschichtliche Bedeutung des Rassegedankens gefreut. In den häuslichen Unterredungen war die Frage diskutiert worden, ob die Gobineausche oder Schopenhauersche Auffassung über die ursprüngliche Hautfarbe des Menschen (weiß oder schwarz) die rechte sei? Er hatte dazu die Meinung geäußert, beide ließen sich vereinigen: schwarz geboren, sei der Mensch — nach Norden gedrängt — zugleich weiß und durch Entstehung des neuen Typus ein ganz anderer geworden. ‚Das ist Rassemusik! das ist für Gobineau!' rief er dann wieder einmal bei Anhörung des ‚Siegfried'. Und als einmal von ‚Tell' und der Schweiz die Rede war: ‚das ist germanisch, kann man mit Gobineau sagen, diese Genügsamkeit der Schweiz: alles übrige, alle Kaiser- und Königspracht, ist es nicht!' Und nun plötzlich die erschütternde Kunde von seinem Ende: ‚Kaum ist man so Einem begegnet, so rinnt es einem wie Wasser aus der Hand!' Er ging gemeinsam mit seiner Frau alle die Merkmale dieses Lebens und

[1] ‚Briefe an Frau Wesendonck', S. 47.

dieses Todes durch: die Unruhe, die Hast, die ihn von überall forttrieb, und schließlich der ganz einsame Tod, mitten auf der Reise in Turin! Bei Tisch strich er sich plötzlich die Nase, wie es der Freund zu tun pflegte, wenn er einen Witz in petto hatte. Der Tag nach Empfang der Nachricht verging in Versuchen, sich gegen den Schlag zu behaupten. Beim Nachmittagsspaziergang auf dem breiten Wege vom Vendramin nach S. Felice (S. 691) waren seine Nerven so angespannt, daß er das Aufschlagen der Holzschuhe der Frauen, das er sonst mit Castagnetten verglich, nicht ertragen konnte. So tief griff dieser Trauerfall in sein tägliches Dasein ein. Aus dieser Stimmung heraus entstand — als Nachruf für den Dahingeschiedenen — aus der Feder von Frau Wagner jenes klassische ‚Erinnerungsbild aus Wahnfried', welches durch seine Konzentriertheit so lange fortleben wird, wie der Name Gobineaus, und welches der Verfasserin desselben die volle, uneingeschränkte Bewunderung des Meisters eintrug. So etwas, sagte er, dem sonst jede weibliche literarische Produktion verhaßt war, hätte nur eine Frau schreiben können, oder wenn ein Mann dazu imstande wäre, so sei es nur das ‚Weibliche' in ihm, welches das hervorbrächte. Als in den nächsten Tagen von dem damals in Vorbereitung befindlichen oder eben errichteten Carlyle-Denkmal die Rede war, wurde er darüber befragt, wen er für bedeutender hielte: Carlyle oder Gobineau? Unbedenklich entschied er sich für den letzteren: bei Carlyle müsse man, selbst in seinem ‚Friedrich dem Großen' so vieles als Kuriosität dahinnehmen. Wie eine Unterlassungssschuld empfand er es, ein Hauptwerk Gobineaus, seine ‚Geschichte der Perser', nicht schon bei dessen Lebzeiten gelesen zu haben und unterließ es nicht, sich dieses Werk sogleich kommen zu lassen.

Ein Punkt, den wir im vorhergehenden schon wiederholt gestreift, aber nicht näher berührt haben, waren seine quälenden, mit so viel aufreizenden überflüssigen Ärgernissen verbundenen geschäftlichen Beziehungen zu seinen Bevollmächtigten Voltz und Batz. Wir erwähnten bereits, daß, wenn er zur Zeit seines Kontraktabschlusses Feustel schon gekannt hätte, er nie in ihre Hände gefallen wäre: leider war dieser Abschluß, durch welchen er ihnen seine sämtlichen älteren Werke zum sog. ‚Vertrieb' auf den Theatern überließ, als einer seiner letzten dortigen Akte, noch in die Triebschener Zeit gefallen.[1] Unter den seinerzeit an jene Herren überlassenen Werken befand

[1] Er war nicht immer mit ihnen unzufrieden gewesen, wie z. B. aus folgender auf sie bezüglichen Briefstelle an Neumann hervorgeht: ‚Sie die Herren Voltz und Batz) haben mir große Dienste geleistet, und mir Einnahmen verschafft, auf die ich selbst nie mehr gehofft hatte.' Charakteristisch lautet dann aber die Antwort Neumanns: ‚Bei dieser Gelegenheit möchte ich einen Irrtum aufklären: Herr Batz hat sich ohne Zweifel um Ihre Interessen anderweitig Verdienste erworben, ich will dies nicht bestreiten, tatsächlich aber hat er es verschuldet, daß Sie nicht bereits seit 1. Juli 1876 für Ihre älteren Opern: ›Rienzi‹, ›Holländer‹,

sich auch der ‚Tristan' aber wohlweislich mit einem einschränkenden Zusatz, wonach er nicht wie die übrigen Werke zu behandeln, sondern das Aufführungsrecht an ein Theater im besonderen Falle von der eigens einzuholenden Zustimmung des Meisters abhängig zu machen sei. Mit diesem Zusatz meinte er sein Werk, wenigstens nach der künstlerischen Seite hin, genügend gesichert zu haben, indem er es sich damit vorbehielt, das Aufführungsrecht direkt zu erteilen. Nun stellte sich aber seit jener Leipziger Aufführung durch Angelo Neumann heraus, daß jene Herren es sich trotzdem angelegen sein ließen, in seine Verfügungen über dieses Werk nach der materiellen Seite hin eigenmächtig einzugreifen. Vergeblich waren alle Bemühungen, zu einem freundschaftlichen Abschluß dieser Differenzen zu gelangen: vergeblich eine Einladung nach Bayreuth, um in gemütlicher Auseinandersetzung darüber ins reine zu kommen; vergeblich hatte er das Opfer gebracht, zu solchem Zweck vierzehn Tage länger in Bayreuth zurückzubleiben und seine Abreise nach Venedig aufzuschieben: der beständige Ärger über die starre Renitenz, die an einem längst unzulänglich gewordenen Kontraktpunkt festhielt, weil er den Herrn einseitig wohlgefiel, da er ihnen gegen den Willen des Autors die Taschen füllte, zog sich mit allem damit verknüpften Ärger durch den ganzen Winter hindurch, direkt gesundheitschädigend und lebenverkürzend. Als wenn er nicht schon genug anderweitige ernstliche Sorgen für sein großes Bayreuther Werk und alles damit Zusammenhängende gehabt hätte! Kamen nun noch, in lieblichster Verflechtung mit dieser ewig fließenden Quelle des Ärgers, die immer größere Dimensionen annehmenden Differenzen zwischen seinen Mainzer Verlegern und Frau Lucca, während andererseits der Berliner Verleger Fürstner (als Nachfolger Meyers) die in seinem Besitz befindliche Partitur des ‚Tannhäuser' gewaltsam zurückbehielt (‚wenn ich jetzt den ›Tannhäuser‹ überarbeiten will, habe ich keine Partitur!'): so hatte er wohl Grund, mit Bitterkeit über das Leben, über all seine Verlegerverhältnisse und über den Geist des jetzigen Handels zu klagen, welcher nur noch darin bestünde: wohlfeil zu kaufen, was man für wertvoll hält, und es dann teuer zu verkaufen. In diesem Prinzip seien alle Geschäftsleute einig. ‚Wer hat überhaupt an meine Fortune geglaubt? Ich war ja früher, wie eine Art Bettler, froh, wenn man mir etwas gab. Jetzt hängt sich alles an mich, um mich auszusaugen.'[1] Der widrige Gedanke

›Tannhäuser‹, ›Lohengrin‹ und ›Meistersinger‹ Tantiemen beziehen.' Er führt dann des näheren aus, wie er aus eigener Initiative es als eine moralische Verpflichtung erkannt habe, Herrn Batz als Bevollmächtigtem des Meisters eine Tantieme von 3% anzubieten: ‚Diese Offerte wurde aber, gelinde gesagt, in so brüsker Weise zurückgewiesen, daß mir nichts anderes übrigblieb, als jede Verbindung mit Herrn Batz abzubrechen' (Neumann, ‚Erinnerungen', S. 132. 135. — [1] Dagegen las man eben damals in deutschen Zeitungen erlogene Nachrichten, wie die folgenden: ‚Wagner hat der Verlagsfirma Schott in Mainz alle aus dem Verlag

an diese seine Quälgeister verfolgte ihn zuzeiten Tag und Nacht: bei jedem Alleinsein schossen immer wieder Voltz und Batz hervor, und er verglich sie jenem Ungeziefer, das immer wieder aus den Betten hervorkröche. Seine Großherzigkeit im Verkehr auch mit ihnen sähen sie für die Torheit eines phantastischen Künstlers an und gedächten deshalb leicht mit ihm fertig zu werden. So hielten sie erst längere Zeit mit ihren Zahlungen hin, um gegen Ende Oktober an Feustel zwar eine Abrechnung zu schicken, aber *ohne* die Einnahmen vom ‚Tristan'. Einen kurzen Depeschenwechsel, der die ganze Erbärmlichkeit ihrer Gesinnung offen an den Tag legte, beschloß der Meister, ohne nochmaliges Eingehen auf Einzelheiten, bloß mit einem Telegramm ungefähr folgenden Wortlautes: ‚Verlange mein schmählich mir vorenthaltenes Geld, Punktum.' Da seine in dieser Sache geschriebenen Briefe nicht immer in Feustels Händen verblieben, sondern weiterhin in die Hände von Advokaten gelangten, so erklärt es sich, daß einer oder der andere nach Jahren im Autographenhandel auftauchte. Einem derselben, (aus Venedig vom 27. November 1882 datiert) entnehmen wir die folgenden Sätze: ‚Diese Angelegenheit steht so skandalös, daß ich mich entschlossen habe, bloß um nicht als Dummkopf behandelt zu werden, sie auf das energischeste in Ordnung bringen zu lassen. Alles, was zwischen mir und Voltz und Batz als wirklicher Vertrag aussieht, ist so wurmstichig, daß es vor keinem ernsten Richterspruch bestehen kann . . . Ich trotze jedem Prozeßverfahren, selbst auf die Gefahr hin, nie mehr eine Note von diesem Werke (›Tristan‹) in den Theatern spielen zu lassen. Mein Ehrgefühl leidet dies nicht anders . . . Mit diesem Gesindel habe ich Lust meine Zähne zu wetzen.'[1] Einstweilen blieb er trotz allem Aufwand an Zeit und Erregung durchaus der leidende Teil: denn er kam aus der Korrespondenz mit den Freunden Feustel und Groß über diesen Punkt nicht heraus, und wiederholt war er durch den Ärger darüber einem seiner Krampfanfälle ausgesetzt. Der Sieg wurde schließlich davongetragen, aber — er *erlebte* ihn nicht mehr!! — —

Und wären diese traurigen Verleger- und Verwaltungsangelegenheiten nur die einzigen gewesen, die nach dem ‚Parsifal' an seiner Seele nagten und ihm Tage und Nächte verdarben! Eine nicht zu unterschätzende Prüfung war für ihn auch das Verhalten des Königs zu seinen Aufführungen gewesen. Er hatte es sich angelegen sein lassen, die Räumlichkeiten seines Festspielhauses für den Besuch seines erhabenen Wohltäters durch einen

der Druckwerke und aus den Aufführungen entfließenden Erträge überlassen, und zwar gegen eine Jahresrente von 150000 Mark!!). Diese Rente soll aber nicht nur dem Meister bis zu seinem Tode, sondern auch dessen Erben noch 30 Jahre nach seinem Ableben gezahlt werden usw. usw. — [1] Siehe: Leo Liepmannssohn, Katalog 174 Musiker-Autographen), S. 119.

zweckmäßigen Anbau würdig instand zu setzen; er hatte die Hoffnung auf sein schließliches Erscheinen bis zuletzt nie ganz aufgegeben, aber die Festspielzeit war vergangen und er hatte von nichts Weiterem vernommen als von der Absicht des Königs, sich das Bayreuther Weihefestspiel auf einem Boden und unter Umständen, die er durchaus nicht als hoffnungsvoll betrachten konnte, als Separatvorstellung vorführen zu lassen. Das verstimmte ihn in tiefster Seele. ‚Es ist unmöglich', schrieb er an Herrn v. Bürkel, ‚daß mein höchster Beschützer unter solchem Bewenden den Eindruck von meinem Werke erhält, den ich mit den Bayreuther Aufführungen Ihm bereitet zu haben glaubte. Sollte unser Allergnädigster Herr aber dennoch dadurch befriedigt werden, so dürfte mir leicht alles Interesse dafür ersterben, den ›Parsifal‹ selbst für Bayreuth wieder aufzunehmen und weiterzuführen. Zu was diese Mühe, wenn alles so leicht ohne mich privatim abgehen kann? . . . Ich sehe nicht, wie ich die Bühnenfestspiele ohne großes Wagnis fortsetzen können würde, wenn mir nicht noch durch zwei Jahre die großmütige Unterstützung meines erhabenen Schutzherrn durch kostenfreie Überlassung des königlichen Orchesters und Chores zuteil wird; mit welchem Mute aber soll ich dieser Opfer froh werden, wenn ich dem Allerhöchsten Spender dadurch keine Freude bereiten kann?'[1] Man kann es hiernach ermessen, wie so manches an diesem höchsten und reinsten Verhältnis ihm auch sonst am Herzen nagte, wenn er vernehmen mußte, welche Stücke sich der königliche Herr und Freund für seine luxuriösen Privataufführungen wählte oder eigens bestellte. Die Nachricht davon, daß er sich bei seinem neuerbauten Schlosse nach dem Muster Louis' XIV. auch einen Hirschpark einrichten lasse, entsetzte ihn förmlich: er erblickte ihn unwillkürlich im Geiste schon, den noblen Passionen seiner fürstlichen Standesgenossen gemäß, als Tiermörder zu seinem Vergnügen, und sah den Tag kommen, an dem er ihn bitten würde, ihm inskünftige keine Wohltaten mehr zu erweisen!

Kein Wunder, daß unter solchen Einwirkungen von außen, denen sich dann noch die Erschütterung durch den Tod Gobineaus zugesellte, so manches schon erreichte Günstige für sein Wohlbefinden wieder in Nichts dahinschwand. Der Brustkrampf, der ihn neuerdings wiederholt zwang, mitten im Spaziergang sich eine Rast aufzuerlegen, wurde besonders durch rascheres Gehen herausgefordert. So hatte er einmal, mit den Kindern zum Markusplatz fahrend, Klänge aus ‚Lohengrin' von der Musikkapelle aus der Ferne vernommen, sich beeilt und wurde dabei von dem Übel gefaßt, das ihn zu Lavena trieb, wo er sich still in eine Ecke setzte, bis es vorbei war. ‚Ich soll Das, was ich bin, fahren lassen', klagte er dann, ‚keine schnelle Bewegung machen, auch ein langweiliger alter Esel werden.'

[1] Richard Wagner, ‚Briefe an Freunde und Zeitgenossen', S. 599/600.

Dann aber, nach überstandenem Anfall, winkte er gleich seinen alten Freund Tessarini herbei, um sich durch ihn mit dem Dirigenten der Militärkapelle in Beziehung zu setzen und beide, den Musikmeister und Tessarini, abends auf eine halbe Stunde zu sich einzuladen, um ihn wegen der mannigfachen unrichtigen Tempi zu belehren, die er in den ‚Lohengrin'-Fragmenten genommen, da es ihn kränkte, sie bei diesen Vorführungen so übel entstellt zu wissen. Und wirklich kam es dazu, und der Musikmeister empfing tiefbeglückt und dankbar die Weisungen des berühmten deutschen Maestro und erfreute ihn inskünftige durch einen richtigen Vortrag der gleichen Stücke. Tätig eingreifen, zum Besseren anleiten, das war nach jeder Richtung der Trieb, der ihn beseelte! So auch, wo er menschliches Leiden wahrnahm, überall drängte es ihn zu tätigem Beistand. So begab er sich einst am Vormittag mit seiner Gemahlin zu Fuß nach der kleinen Kirche Madonna dell' Orto am nördlichen Ende der Stadt, und der kleine Spaziergang gefiel ihm sehr, trotz Regen und kleinem Verirren, das sie unerwartet an eine Ecke führte, wo sie das offene Meer sahen. Ein bleicher pensionierter Beamter, der sie auf den rechten Weg wies, war für das ihm überreichte kleine Geschenk sehr dankbar: der Bettler an der Kirchentür aber, der barfuß mit mühsamem Schritt den Kustoden herbeirief, bot ihm ein förmliches Problem, indem er, darüber befragt, weshalb er für diesen Gang seine Schuhe ausgezogen, zeigte, daß dieselben völlig durchgetreten seien. Wie ihm nun helfen? ‚Ihm Geld für Schuhe geben', so erzählte er hinterher den Kindern, ‚würde nichts genützt haben; ihn und den Schuster nach Vendramin bestellen, war, wie Mama gleich sah, ein Ding der Unmöglichkeit. Also gab man ihm denn doch etwas dazu.' Mißmutig bei schlechtem Wetter auf dem Markusplatz wandelnd, erfreute er sich an einem schönen, kaum dem Kindesalter entwachsenen Blumenmädchen in römischer Tracht; sie war anmutig und gesittet, so daß er gern von ihren Lebensschicksalen etwas erfahren hätte. Er dachte sich gleich, sie müßte bereits als Modell gedient haben, und diese Annahme wurde ihm bei Lavena bestätigt. Etwas später mit seiner Frau sich unter den Arkaden des Dogenpalastes ergehend, sah er sie wieder, umringt, vielleicht zudringlich belästigt. ‚Sich zu denken, daß da ein schlechter Witz, eine rohe Bemerkung fallen könnte, ist herzbrechend', sagte er im Vorbeigehen.

Wir schalten hier eine auf richtiger Beobachtung beruhende Reflexion über das Verhältnis des Meisters zur venezianischen Bevölkerung ein, die zu dem Besten gehört, was die bereits von uns erwähnte, andererseits so manches Ungenaue und Unrichtige in sich schließende kleine Schrift ‚Richard Wagner in Venedig'[1] enthält. ‚Häufig geschah es, daß der Meister sich in

[1] Henry Perl, ‚Richard Wagner in Venedig' (Augsburg, 1883). Ihre einzelnen Weit-

die abgelegenen Gäßchen der Stadt begab, sich dort unter das Volk mengte und den Bedürftigsten der zahllosen Armen je etwas und meist unaufgefordert einhändigte, was dann niemals weniger als ein Zwei-Lire-Schein war. Wieviel Freunde er sich durch diese Mildtätigkeit bei der armen, dankbaren Bevölkerung Venedigs erworben, wieviel Segenswünsche über sein und der Seinigen Haupt gesprochen wurden, darüber mag bloß das große Gedenkbuch Aufschluß geben, in dem Böses und Gutes verzeichnet stehen. Von der freundlichen Art, mit welcher er hier allen entgegenkam, die mit ihm in einem direkten Verkehr standen, werden die Leute noch heute nicht müde zu erzählen. Das sichtbare Behagen, welches ihm dieser Verkehr mit einer ursprünglichen, ihn zwar nicht erfassenden, aber auch nicht über ihn klügelnden Menge verursachte, hatte Richard Wagner hier, wo alles konzentrierter ist als in anderen Städten von ähnlicher Ausdehnung, und irgendwie hervorragende Persönlichkeiten bald von jedem Kinde gekannt sind, zu einer ganz außerordentlichen Popularität verholfen. Wagner ward hier geliebt und dies in ganz unmittelbarer Weise: das tat ihm wohl, machte ihn heiter und liebenswürdig auch außer dem Hause, sobald ihn seine physischen Leiden nicht gerade quälten. Jedermann aus dem Volke wußte hier, was er von ihm zu halten habe und interessierte sich mit der, den Italiener auszeichnenden Art für das Genie, welches, wie ihm gesagt wurde, der alte freundliche Herr mit dem hellbraunen Überzieher und dem grauen Hute sei. ›Egli é piú di un re, dicono, non é vero?‹ (›Man sagt, daß er mehr als ein König sei, nicht wahr?‹). Ist es zu verwundern, wenn Wagner sich dieser ungekünstelten Verehrung gegenüber wohlfühlte, sich unter das Volk mischte und gern mit diesem verkehrte? Diese Popularität erstreckte sich auch auf den übrigen Teil der Familie. So waren seine Töchter hier sprichwörtlich bekannt ob ihrer Liebenswürdigkeit, Einfachheit und Höflichkeit gegen Untergebene, — Siegfried aber vollends der Liebling aller, die ihn kannten und sahen. Die Töchter sprachen, dank Frl. Corsani, der anmutigen, schwarzäugigen Genueserin, die ihnen zur Gesellschaft beigegeben war, alle ganz vorzüglich das Italienische: wogegen der Meister keinerlei Gewandtheit in dieser Sprache besaß und häufig seinem Italienisch französische, noch öfter aber deutsche Worte beimengte.'[1]

---

schweifigkeiten, Aufbauschungen, Ungenauigkeiten usw. hier an verschiedenen Stellen kritisch durchzugehen, würde ganz unzweckmäßig sein, da sie sich durch unsere Darstellung selbst widerlegen und auch das Schlimmste darin (z. B. die falsche Angabe über Wagners Wertschätzung seines ›Tannhäuser‹ nicht auf bösem Willen beruht, sondern auf völliger, ahnungsloser Unkenntnis. Vielmehr ist das kleine, nur allzusehr auf vorübergehende Wirkung berechnete Buch durchaus wohlgemeint und beruht auf fleißigen Informationen, nur nicht an den rechten Quellen, welche dem Verfasser desselben damals begreiflicherweise unzugänglich blieben. — [1] A. a. O., S. 83/85.

Die schönen Tage waren selten, und kaum hatte man deren einige nacheinander genossen, so trat sicher in der Nacht ein Gewitter ein, es donnerte stark, und man erfuhr, es habe in der Giudecca eingeschlagen. Eines Morgens meldete ihm der Diener Georg, man fahre mit Gondeln über den Markusplatz. Und dabei strömte derselbe warme Regen, der diese Überschwemmung herbeigeführt, fortdauernd weiter, und als tags darauf das Wasser abgeflossen, die ‚Piazza' wieder betretbar wurde, war die Feuchtigkeit von gestern noch auf dem Pflaster zu spüren. Bei Tische entlockte ihm die Erzählung von der Rettung eines in den Kanal gefallenen Kindes durch eine Katze und einen Soldaten den Ausruf: ‚Ja, die Not! die zeigt erst, was der Mensch sein und leisten kann! Und dabei kann er noch von den Tieren lernen!' Er erzählte dann seine Lieblingstiergeschichten und freute sich auch daran, daß die Bevölkerung dem wackeren Soldaten eine Art von Triumphzug bereitet hatte. Bei herrlichem Wetter begab er sich wieder einmal zu Fuß bis zum Bahnhof und der Eisenbahnbrücke (vergl. S. 691), traf daselbst die Gondel und fuhr in die Lagune hinaus, leider am Schlachthaus vorbei, wo man das Stöhnen der Tiere vernahm! Nachmittags ging es dann zum Markusplatz, der heute sehr belebt war. Sein Brustkrampf zwang ihn wieder unter dem Portal sich zu setzen. Der alte Freund Tessarin fand sich dazu und erzählte ihm Ergötzliches über Frau Lucca, die eben für Bologna den ‚Lohengrin' vorbereitete: sie sei alle Monate in einen anderen jungen Opernkomponisten verliebt. Er besuchte mit seiner Gemahlin die Kirche Sta Maria Formosa (am gleichnamigen Campo zwischen S. Marco und S. Giovanni e Paolo), Kirche und Bild gefielen ihm, erstere durch ihre Traulichkeit, letzteres, die heilige Barbara von Palma Vecchio, durch seine Großartigkeit: auch empfand er mächtig die Schönheit der Farbe. Nur von einem Ausdruck des Grauens vor dem Martyrium im Auge der Heiligen wollte er nichts wissen: es könnte ebenso eine Königin von Palmyra als eine Märtyrerin sein.

Im Anschluß an seine Beschäftigung mit dem Buch über Buddha nahm er auch jene altindische Sammlung von Tierfabeln unter dem Titel ‚Hitopadeça' vor, die er schon in alter Zeit durch seinen Schwager Hermann Brockhaus zuerst kennen gelernt. Ein Spruch über die Unveränderlichkeit des Charakters, am krummen Schwanz des Hundes nachgewiesen, erheiterte ihn sehr. Auch die Auffassung des Verstandes als ‚sechsten Sinn' bei den Indern, in welcher die Idealität der Welt so schön sich darstellte, wurde in seinen Gesprächen wiederholt berührt nnd regte die Frage an, woran es läge, daß diese einmal gewonnene Erkenntnis uns wieder habe verschwinden können? ‚Daran, daß wir Schafsköpfe sind und alles von den Juden herübergenommen haben!' Auch die Art, wie unsere Professoren über den lieben, oder ‚unlustigen' (Ed. Hartmann) Gott sich ergingen, während die Kirche nach

wie vor unerschüttert ihre Macht erhielte, ließ ihn mit Heftigkeit betonen, wie sehr wir — gegen die Inder — in diesen Dingen Barbaren seien. Wie schlecht die heutige Welt sei, sagte er ein anderes Mal, das könne man schon daran erkennen, daß Menschen wie Nietzsche, die einst etwas versprochen hätten, so schnell in ihr verkämen. Wolzogen hatte nämlich in einem Brief an Frau Wagner von dessen neuestem Buche ‚die fröhliche Wissenschaft' gesprochen und er fragte sich, wo wohl Nietzsche jetzt sich aufhalten möchte. ‚Das Schlimme ist', fügte er hinzu, ‚daß diejenigen, welche diesen Torheiten entgegnen, einem auch wie Narren vorkommen.' Abends las er den Seinen noch einige Szenen aus ‚Was ihr wollt': es waren die Malvolio-Szenen, an welche er die Bemerkung knüpfte: dieser geglückte Streich auf einen sonst rechtschaffenen Mann, mit Hilfe seiner Eitelkeit, zeige nur zu deutlich, wie nahe der Wahnsinn dem Menschen sei, bei Malvolio durch seine Eitelkeit, bei Othello durch seine Eifersucht. Übrigens gab er diesem Stücke den Vorzug vor ‚Wie es euch gefällt', dessen Gestalten ihm zu locker aneinandergereiht waren. Die Bemerkung, dies sei vielleicht durch die Szenerie des Waldes gerechtfertigt, in welcher die Handlung vor sich gehe, erinnerte ihn aufs traurigste an die zuletzt von ihm gesehene Vorstellung dieses Stückes, mit Possart als Probstein (S. 404), und er ließ sich klagend über diesen alles verderbenden und verfälschenden jüdischen Einfluß auf unsere Kunst aus. Wiederum ließ er dann einmal mehrere Szenen aus ‚Romeo und Julia' (die Balkonszene, die Liebesszene und den Abschied, endlich die Meldung von Julias Tod) aufeinanderfolgen, zur tiefsten Ergriffenheit aller, er selbst in Tränen. Wer aber, so fragten sich wohl die Anwesenden im späteren Gedenken daran, hätte ihn je bei solchem Lesen schildern oder gar malen können? Sein Antlitz durchleuchtet, sein Auge entrückt und doch wie ein Stern strahlend, seine Hand magisch in der Ruhe, wie in der Bewegung, seine Stimme, wenn er Julia las, sanft mädchenhaft, nur Seele, aber in die Tiefe, wie auch durch die Weiten dringend. Ein anderes Mal versuchte er es mit den ‚Venezianischen Epigrammen', aber ohne Glück, sie sagten ihm weder in Form noch Inhalt zu. Das war nicht der deutsche Dichter des ‚Faust' und der ‚zahmen Xenien'! ‚Dabei glaube ich gar nicht', rief er dazu aus, ‚daß er so arg gelebt hat! Es ist nur eine Nachahmung von Catull, Tibull und Properz, und nur um so ekelhafter!' Bemerkenswert erschien es dabei, daß man ihm dieses Mißfallen beim Lesen nicht anmerkte, und es eher den Anschein hatte, daß sie ihm gefielen. Aus den ‚Lehrjahren' las er alles auf Mignon Bezügliche mit immer steigender Bewunderung. Die Gestalt des alten Harfners in ihrer schließlichen Zurückführung auf eine romanhafte abenteuerliche Vorgeschichte mochte er nicht und behauptete, es habe nicht in der ursprünglichen Konzeption gelegen, daß er Mignons Vater sei; auch sei es immerhin merkwürdig, ihn zum deutschen Sänger (resp. Dichter)

gemacht zu sehen, da doch bei Mignon ausdrücklich der gebrochenen, mit Französisch und Italienisch durchflochtenen Sprache gedacht werde. Vorzugsweise rühmte er die Begegnung im Gasthof, die sei wundervoll, und das Zusammenleben mit Wilhelm nachher: dafür habe er das Buch geschrieben und dazu einige langweilige Zusätze gemacht.[1] ‚Dem Helden des Romans ist ein Genius beigegeben, den er nur oberflächlich versteht: ungefähr so, wie Goethe damals die Musik verstand, wird von Wilhelm Meister ›Mignon‹ erkannt. Der Dichter läßt unsere Empfindung es deutlich innewerden, daß an ihr ein empörendes Verbrechen begangen wird: seinen Helden jedoch leitet er über die gleiche Empfindung hinweg, um ihn in einer, von aller Heftigkeit und tragischen Exzentrizität befreiten Sphäre, einer schönen Bildung zugeführt zu wissen. Er läßt ihn in einer Galerie sich Bilder besehen. Zu Mignons Tode wird Musik gemacht, und Robert Schumann hat diese später wirklich auch komponiert.'[2] Von den Exequien Mignons ging er dann zu dem Moment über, wo in den ‚Wahlverwandtschaften' der Architekt am Sarge Ottiliens steht und dem Dichter dabei die Erinnerung an das lebende Bild ‚Belisar' kommt, in welchem jener bereits einmal in gleicher Stellung gestanden: das sei diese Tendenz, auch das Tragische ‚schön' erscheinen zu lassen, dieses Spielen mit der Sache, das er nicht ausstehen könne: den ganzen Architekten, mit dem Gewölbe und den Engeln, könne er nicht leiden. ‚Und den Belisar hätte ihm Schiller gewiß nicht durchgelassen.'[3] — Nachdem erst Gobineaus ‚Geschichte der Perser' eingetroffen war, vertiefte er sich eifrig und anhaltend in ihr Studium. Er mühte sich eifrig mit ihren minutiösen geographischen Auseinandersetzungen, fand das Kapitel über die Geschichtschreiber überaus geistvoll und erkannte in dem einen Satz ‚il vaut mieux se méprendre que ne pas voir' den ganzen dahingeschiedenen Freund mit seiner Fähigkeit des Sehens, der beobachtenden Wahrnehmung. Auch in dem Kapitel über die Chronologie blieb er dabei, sich dieses Geistes zu freuen und sprach den Wunsch aus, daß das Werk weit verbreitet würde. Wiederholt beklagte er es, wie eine Schuld, es nicht früher, nicht zu Gobineaus Lebzeiten gelesen und es ihm noch persönlich mitteilen gekonnt zu haben, wie sehr er es im ganzen und im einzelnen schätze.

[1] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 191: ‚Goethe verfuhr in seinem ›Wilhelm Meister‹ als Künstler, dem der Dichter sogar die Mitarbeit zur Auffindung eines befriedigenden Schlusses der Handlung versagte.' — [2] Ebendaselbst IX, S. 149. — [3] ‚Es scheint, daß Schiller von dem letzten Buche des ›Wilhelm Meister‹ empört war: doch wußte er wohl dem großen Freunde aus seiner seltsamen Verirrung nicht zu helfen; besonders da er anzunehmen hatte, Goethe, der eben doch Mignon gedichtet ... müßte in seinem tiefen Innern einer Zerstreuung verfallen sein, aus welcher es dem Freunde nicht gegeben war, ihn zu erwecken. Nur Goethe selbst konnte sich aus ihr erwecken; und — er erwachte: denn im höchsten Alter vollendete er seinen ›Faust‹.' (Gesammelte Schriften IX, S. 149.

Wenn die geschäftlichen Ärgernisse eine Weile pausierten oder die Sache eine hoffnungsvollere Wendung zu nehmen schien, hob sich auch sein ganzes Befinden, und er konnte sich darüber täuschen, als wenn die Phantasie einen großen Anteil an all seinen Leiden habe. ‚Ein jeder', so sagte er dann scherzend, ‚hat die Krankheit, die er verdient, auch ich; ich habe die Krankheit meiner Ungezogenheit.' Zuweilen hatte er seinen Anfall sehr stark, erholte sich aber auffallend rasch; zuweilen gab es wilde Nächte mit viel Erregung, dann wieder sehr erträgliche, nach denen sich doch in der Frühe noch im Bett die quälende Erscheinung einstellte und sich bis zu viermal im Lauf des Tages wiederholte. Dann wieder gab es Tage ohne jeden Krampf, und wenn deren mehrere aufeinanderfolgten, pflegte er zu sagen, er habe heute ‚sehr gut balanciert'. Und wenn das Wetter nur eben nicht trübe und grau war, wenn die Sonne hell auf den Markusplatz und seine Umgebung brannte; wenn ein Sonnenuntergang mit purpur-goldig-violettem Glanze, wie er nur hier zu erleben war, ihre Heimfahrt zauberisch beleuchtete; wenn eine Mondscheinnacht ihn entzückte und er vom Fenster aus auf den zu ihren Füßen liegenden in Strahlen gebadeten Garten zeigen konnte: so übte die herrliche Lagunenstadt ihre ganze heilende, zugleich angenehm erregende und wohltuend beruhigende Wirkung aus. Am 7. November war auch von seiten der Firma Ibach in Barmen für seinen Salon im Vendramin, worin der bisherige große Mietflügel zuviel Raum einnahm, ein kleiner Konzertflügel ‚mit extra weich bearbeitetem Ton' eingetroffen, wie er ihn, nach einem gegen den Inhaber dieser Firma, Herrn Rudolf Ibach, getanen Ausspruch liebte. In der Tat erfreute ihn dieser sanfte Ton, und er schrieb unter dem gleichen Datum seinem ‚geehrtesten Freunde und freundlichsten Wohltäter', daß er nur noch weiche Musik komponieren werde. ‚Sie haben in der Auswahl Ihrer vorzüglichen Instrumente jedenfalls das für mich jetzt allergeeignetste getroffen: meine musikalische Stimmung ist jetzt durchaus mild und allem Schreienden abhold.' Abends phantasierte er darauf, und Loewes Ballade ‚der Jüngling von Elbershöh' floß mit ein, die ihm durch ihren wohligen Schluß echt deutsch erschien. Wiederholt setzte er sich nun abends wieder an den Flügel, sei es nun für die A dur-Sonate Beethovens, deren ersten Satz er so recht für ein Beispiel dessen erklärte, was er unter ‚unendlicher Melodie' verstehe; oder für die 1844 von ihm zu Webers Bestattung komponierte Trauermusik aus ‚Euryanthe'[1] oder den Schluß der ‚Egmont'-Ouvertüre, die er nicht allein für ‚heroisch', sondern ‚echt niederländisch' erklärte. Er lächelte darüber, daß, nach einer brieflichen Äußerung Malwidas, sie — nach dem ‚Par-

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, S. 109.

sifal' — selbst Beethoven nicht mehr recht würdige, was ihm gar nicht gefallen wollte.

Die Nachrichten über die bevorstehende Aufführung des ‚Lohengrin' in Bologna gaben ihm sogar den Wunsch ein, den dringenden Einladungen dazu Folge zu leisten. Für diesmal war die Ausführung eines solchen Vorsatzes, wenn wir ihn so bezeichnen dürfen und nicht als eine bloße vorübergehende Anwandlung zu betrachten haben, schon durch den Umstand unmöglich gemacht, daß gerade um diese Zeit — Liszt seinen Besuch in Venedig ankündigte.

XVIII.

Liszt im Vendramin.

Liszts Ankunft. — Seine Lebensgewohnheiten: Whisttisch und Donnerstagabende bei der Fürstin Hatzfeldt. — Geschäftliches: erster Besuch von Adolf Groß. — Ankunft Joukowskys. — Weihnachtliche Aufführung der C dur-Symphonie im Liceo. — Humperdinck aus Paris berufen; seine Anstellung in Venedig läßt sich nicht durchsetzen. — Gräfin Dönhoff. — Liszts Abreise; zweiter Besuch von Adolf Groß. — Gesundheitsverhältnisse.

Mich im besonderen belehrte das Befassen mit diesem meinem Jugendwerk (der C dur-Symphonie) über den charakteristischen Gang in der Ausbildung einer musikalisch produktiven Begabung zum Gewinn wirklicher Selbständigkeit. Richard Wagner.

Es war am 19. November abends 10 Uhr, daß Liszt in Venedig eintraf. Schon vorher war er geistig auf mancherlei Weise gegenwärtig gewesen: Rubinstein hatte auf des Meisters Aufforderung Phantasien und Rhapsodien von ihm gespielt und eine davon (wir können nicht mehr angeben, welche?) Wagner besonders gefallen: das sei originell und neu erfunden und gebe Liszts Individualität auf sprechende Weise wieder. Sein Geburtstag (22. Oktober) war zugleich der Abschiedstag Rubinsteins, und bei diesem letzten Mittagessen mit ihm wurde durch den Meister das Hoch auf den Entfernten ausgebracht. Aber jeder Rückblick, den er auf Liszts Leben während der letzten zehn Jahre warf, ließ ihn unbefriedigt: für das ‚halb Franziskaner, halb Zigeuner' hatte er keinen Sinn und konnte es nicht genug beklagen, daß er mit den Seinigen nur eine ‚Nummer' in Liszts Katalog bildete. Ja, wenn der große Freund bei diesem ewig zerstreuten heimatlosen Wanderleben sich wirklich wohl hätte fühlen können! Auch die Ungewißheit des Termins seiner endlichen Ankunft reizte ihn. Doch empfand er eine aufrichtige Freude bei seiner Ankunft, und während er ihm zur Abholung seine ganze Familie auf den Bahnhof entgegenschickte, bereitete er zu Hause alles für den festlichen Empfang vor. Am liebsten hätte er ihn mit Fackelbeleuchtung auf den Stufen und in der Vorhalle begrüßt: in Ermangelung solcher wurde alles angezündet, was an Gas-

flammen vorhanden war, und spiegelte sich beim Herannahen der Barke festlich im Wasser des Kanals. Der Meister selbst war ihm bis auf die Stufen seines Hauses entgegengekommen, um ihn mit herzlicher Umarmung willkommen zu heißen. Liszt seinerseits war etwas ermüdet, sah aber wohler aus, als man es nach allen Nachrichten befürchtet hatte.

Liszts Wohnung im Vendramin lag auf der entgegengesetzten Seite des Palastes, im Entresol links, hatte aber begreiflicherweise nicht die gleiche Ausdehnung an Räumlichkeiten. ‚Mein fürstliches Logis' ‚mon logis princier', schreibt er an die Fürstin Wittgenstein, ‚besteht aus drei Zimmern nebst Vorzimmer und einem charmanten Salon, dessen drei Fenster auf den großen Kanal führen — das eine davon verschafft mir auch den Blick auf einige Bäume eines zum Palazzo gehörigen Stiftgartens.' Bei der Angabe der ‚drei Fenster' ist außer dem großen Doppelfenster noch das Seitenfenster mitgezählt, welches — über den schmalen Streifen Garten hinweg, der auch auf dieser Seite den Palazzo begrenzt — ebenfalls einen schönen Blick auf den Kanal gewährt. Die Bezeichnung ‚fürstliches Logis' kennzeichnet einerseits seine Anspruchslosigkeit, andererseits ist sie, wie leicht zu verstehen, eigens auf die Briefempfängerin berechnet,[1] wie auch der gleich darangeschlossene Zusatz, der sich auf die täglich von ihm gehörten Frühmessen in einer benachbarten Parochialkirche bezieht. ‚Wagner', heißt es weiter in diesem Bericht, ‚behält seine Methode bei, Visiten weder zu machen, noch zu empfangen; ich gewinne dadurch den Vorteil, meine Beziehungen auf die strikt notwendigen einzuschränken. Er selbst, Cosima, Daniela und die ganze Familie befinden sich bei gutem Wohlsein und in bester Laune; ihr Familienleben ist ein Muster von Einigkeit, oft auch von Heiterkeit. Siegfried setzt seine Lateinstudien usw. unter der Anleitung eines jungen Hauslehrers, namens Hausburg, fort, auf Empfehlung Heinrichs von Stein, der in Halle durch seinen Beruf als Privatdozent zurückgehalten ist und voraussichtlich später nach Berlin übersiedeln wird. Siegfried zeigt erstaunliche Anlagen für architektonische und anderweitige Zeichnungen. Seine Schwestern Isolde und Eva haben als Gesellschaftsdame und Sprachlehrerin ein Frl. Corsani, welche Cosima seit ihrem Aufenthalt in Palermo mit Befriedigung beibehalten hat. Der ganze Verlauf des täglichen Lebens (tout l'*andamento* de la maison) ist auf das genaueste geregelt. Die Bedienung liegt in den Händen einer Kammerfrau' (Betty Bürkel), ‚Köchin und eines Dieners' (Georg), ‚sämtlich aus Bayreuth.

[1] Trotzdem konnte er dadurch dem törichten und ärgerlichen Geschwätz der Zeitungen nicht vorbeugen, wonach ‚Richard Wagner im Palazzo Vendramin-Calergi eine luxuriös ausgestattete erste Etage, Liszt hingegen ein auf das bescheidenste eingerichtetes Mezzanin bewohne'. Wagner kam diese Notiz unter die Augen und er, welcher dergleichen sonst nicht beachtete, erkannte darin doch die böswillige Tendenz und mußte sie als beabsichtigte Kränkung empfinden, auch ohne sich über ihren Ausgangspunkt weitere Gedanken zu machen.

Dazu kommt noch als Aushilfe für Heizung, Reinigung und wirtschaftliche Kommissionen — der alte Portier, von sehr respektablem Ansehen und ehrerbietigem Benehmen und zwei fest angestellte Gondoliers' (von denen insbesondere der eine, Luigi Trevisano, durch seine anhängliche Verehrung dem Meister nahetrat). Diese kleinen Nachrichten über das häusliche Leben werden in den folgenden Briefen durch nähere Ausmalung des intimen täglichen Lebens fortgesetzt. ‚Den Vormittag über bleiben die Erwachsenen für sich, um 2 Uhr Mittagessen, um 8 Uhr Abendessen. Dem Lehrer Siegfrieds und der Gesellschaftsdame der beiden jüngeren Schwestern gegenüber behauptet natürlich Daniela ihren höheren Rang als erwachsene Dame und regelt einen Teil des Verlaufes der häuslichen Angelegenheiten. Wir sind neun Personen bei Tisch, kein Luxus der Beköstigung, nur gewöhnliche Wirtschaft, ohne Umstände oder irgendwelchen Zwang. Vor dem Abendessen eine halbe Stunde Klavierspiel, danach eine Stunde Whist, mit Unterhaltung gemischt.' Auch die jeden Donnerstag bei der Fürstin Hatzfeldt im Palazzo Malipiero stattfindenden Soireen werden erwähnt, an denen Liszt in der Folge regelmäßig teilnahm; unter den stetig daselbst verkehrenden Personen gedenkt er insbesondere des Malers Ludwig Passini, als guten Gesellschafters und ehrenwerten Charakters. Er habe ihn vor zwanzig Jahren in Rom kennen gelernt und ihn nun mit Vergnügen im Kreise der Fürstin Hatzfeldt angetroffen. Er sei der Witwer einer reichen Frau, und seine neunzehnjährige Tochter werde, neben ihren sonstigen persönlichen Vorzügen, mit einer reichlichen Million (plus d'un million de dot) ausgestattet sein. Auch daß Passini kürzlich ein Aquarell des Innern der Kirche Sta Maria gloriosa aei Frari für 50000 Frs. verkauft habe, wird in diesen durchaus auf das Interesse der Briefempfängerin abgestimmten Nachrichten für mitteilenswert gehalten; man sieht auch sonst überall mit Verwunderung, einen wie weitreichenden *weltlichen* Umkreis der so ausschließlich kirchlich-katholische Horizont der Adressatin umfaßt, die es liebte, in der Abgeschiedenheit ihrer römischen Zelle nach allen Richtungen hin über die gleichgültigsten Personen, wenn sie nur von bevorzugter sozialer Stellung waren, orientiert zu sein; wie nicht minder den unvergleichlich feinen Takt des Verfassers dieser Briefe, mit welcher er ihr selbst über das häusliche Leben im Vendramin gerade immer nur so viel berichtet, als sie zu fassen imstande war.[1] Und doch ist in diesen wenigen brieflichen Notizen Liszts

[1] Man halte hierzu ihr brennendes Bedürfnis, über alles, auch das ihr Fremde, von ihr Unbegriffene, rein äußerlich unterrichtet zu sein, ein Bedürfnis, welches in seiner Naivetät sogar in eine Art Spionierysystem ausartet. So machte sie einmal — zur Festspielzeit — es Frl. v. Schorn zum Vorwurf, ihr nicht genug intime Mitteilungen zu machen über das ‚was die Zeitungen *nicht* erzählen'. Sie beansprucht eine solche Ausnahme *für* sich, ‚da ich besonders von alten Zeiten her, — geschäftsmäßig — gewohnt bin, Briefe, die besondere Notizen enthalten, *zurückzugeben* . . . So sind beide zufrieden — der eine

nichts eigentlich verschwiegen, vielmehr alle charakteristischen Hauptsachen erwähnt, an die wir uns im folgenden zu halten haben; selbst die ‚Donnerstage' der Fürstin Hatzfeldt, die dem auf eine konzentrierte, sich selbst genügende Häuslichkeit gerichteten, jeder Unstätheit abholden Sinne des Meisters ein rechter Dorn im Auge waren, da er nun wenigstens einmal in der Woche den Freund regelmäßig zu entbehren hatte. Und so mußte ihm von ihnen beiden gerade Liszt als der eigentliche Weltmann erscheinen, der den Umgang mit der sog. ‚Gesellschaft' nicht entbehren konnte.

So gleich am ersten dieser ‚Donnerstage', dem fünften Tage von Liszts Anwesenheit in Venedig. Liszt hatte Daniela mit sich genommen, und in Erwartung der Rückkehr beider blickte er mit seiner Gemahlin durch das Kanalfenster auf die Wasserfläche, auf welcher die Gondeln gleich schwarzen Schwänen dahinglitten und des Mondes Widerschein wie ein tanzender Stern auf den Wellen schaukelte. Dazu erhob der alte Portier, der ehemals in österreichischen Diensten gewesen, seine Stimme und intonierte, mit sichtlicher Freude daran, das ‚Ständchen' von Schubert. Kaum hatte er geschlossen, so setzte sich der Meister ganz unwillkürlich ans Klavier und spielte die Melodie noch einmal, um von da aus in den zweiten Akt ‚Tristan' mit seinen überschwänglich zarten Wundern überzugehen. ‚Vor dem Abendessen eine halbe Stunde Klavierspiel, nach demselben eine Stunde Whist', dies waren sonst — außer den Mahlzeiten — die Stunden eines täglichen Zusammenseins, meist von 7 Uhr abends ab. Einmal war es die **E dur**-Sonate von Beethoven, welcher dann Liszt, im Anschluß an den eben geschilderten kleinen Vorfall, nun seinerseits das ‚Ständchen' folgen ließ, mit so wundervoll beseeltem Ausdruck, daß es dem Meister die größte Freude machte. Ein anderes Mal waren es Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, der ‚Magister', oder ‚der Magister als Jupiter tonans', wie der Meister sagte; oder der erste Satz von Webers **A dur**-Sonate. Von dieser erklärte er, man erkenne darin wohl die liebenswürdige Natur Webers, aber es sei ‚Musik für andere', nicht die man für sich selbst macht, wie die Beethovenschen Sonaten. Die Reminiszenzen aus ‚Preziosa' und ‚Euryanthe' erinnerten immer daran, daß Webers eigentliches Gebiet das Theater war. Auch empfinde man darin eine gewisse Oberflächlichkeit; er reihe sich als Sonatenkomponist mehr an Hummel und Kalkbrenner, als an Beethoven an. Wieder einmal spielte Liszt, mit Daniela zusammen, das **F dur**-Quartett von Beethoven, gegen welches Werk Wagner seine Abneigung offen aussprach (auch gegen das Scherzo). Der nachfolgende Whisttisch gestaltete sich oftmals recht heiter, wenn auch nach des Meisters Empfindung das bloße Kartenspiel von Liszt zu ernsthaft

---

weiß, was er zu wissen braucht, der andere ist vor jeder Unannehmlichkeit sicher' (A. v. Schorn, ‚Zwei Menschenalter'. Erinnerungen und Briefe, S. 331).

genommen und auf seine übermütigen Scherze zu wenig eingegangen wurde, was dann seinen Unwillen erregte. Auch kam es zu mancherlei Meinungsverschiedenheiten, so z. B. im Betreff der französischen Akademie, hinsichtlich deren Wagner der Ansicht war, daß Liszt von ihr eine zu hohe Vorstellung hätte.[1] Oder seine grundsätzliche Abneigung gegen die immer mehr aufkommenden sog. ‚Gesamtausgaben' der alten Meister brach sich Bahn, als Liszt einer Ausgabe der französischen Opern des 18. Jahrhunderts gedachte, und gab ihm Veranlassung, sich über die Vielschreiberei dieses Zeitalters auszulassen und die Torheit, die darin liege, das alles aus seiner verdienten Vergessenheit hervorzusuchen, es mühsam zu sammeln und neu zu ‚edieren'.[2] Auf der anderen Seite wurde er dann doch durch viele Charakterzüge Liszts wieder sehr erfreut und hätte ihn gern nur viel häufiger und stetiger um sich gehabt. Als einmal bei Tisch von den Schwierigkeiten gesprochen wurde, welche die Fürstin Hatzfeldt mit ihrem Haushalt im Palazzo Malipiero habe, erklärte er: eine Wittwe sollte überhaupt keinen eigenen Haushalt habe, sondern entweder mit ihren Kindern leben oder — ins Kloster gehen. ‚Auch die Witwer', fügte er dann scherzend zu Liszt gewendet hinzu, den er häufiger mit seinem Witwer- oder auch (in kühner Wortneubildung) seinem Wittgenstand neckte.[3] Ein anderes Mal war bei Tisch die Rede von der Zivilehe; da wandte er sich an Liszt mit der Neckerei: ‚Du hast gemeint: zu viel Ehe'.

Der in Liszts Briefen erwähnte Maler Passini blieb auch den Bewohnern des Vendramin nicht fremd; einmal besuchte er abends den Meister und verabredete mit ihm, anderen Tages ihm und den Seinen die restaurierte Madonna aei Frari im Dogenpalast zu zeigen. Wirklich kam es dazu, und das Bild erfreute Wagner, welcher nur von der geschwungenen Fahne bemerkte, sie gebe dem Bilde etwas Fanatisches. Aber da der freundliche Führer nun von einem zum anderen überging, verlor er die Lust daran und zog sich bald wieder zurück: er habe gar keine Vorliebe für die bildende Kunst. Auch der russische Maler Wolkoff stellte sich gelegentlich wieder einmal ein, und der Abend wurde dann abwechselnd mit Whistspiel und Unterhaltung mit dem geistvollen Manne verbracht. Nur als Wolkoff im Verlauf des Gespräches die Vorzüge Gambettas als Staatsmann hervorhob, ereiferte sich der Meister lebhaft und bezeichnete diesen als einen Hanswurst. Übrigens lastete das trübe Wetter fortgesetzt auf ihm; wiederum dachte er an Fortgang aus Venedig und sprach von Spanien. Zuweilen mußte er ganz auf den täglichen Aus-

[1] Vgl. in der ‚Wagner-Enzyklopädie' den Artikel: ‚Französische Akademie'. — [2] Vgl. S. 361 dieses vorliegenden Bandes und Gesammelte Schriften VIII, S. 251. — [3] Umgekehrt war die Fürstin auf jedes Verweilen Liszts in des Meisters Nähe eifersüchtig. Sie ging soweit, ihn deshalb einen ‚Parasiten' zu nennen, der dort nur eine ‚Statisten'-Rolle spiele, worauf dann Liszt entgegnete: ‚es kommt alles nur darauf an, wo man Statist ist'.

gang verzichten, hielt sich zu Hause und beschäftigte sich mit Lektüre. Es kam vor, daß er in der Nacht die Pillen seines Hausarztes Dr. Keppler verwechselte und von denen, die er bloß einfach nehmen sollte, fünf nacheinander zu sich nahm. Auch half er sich mit Opiumtropfen. Die viel nachgeschriebene und nachgesprochene Behauptung Dr. Kepplers, er habe ‚die üble Gewohnheit gehabt, viele und starke Arzneimittel, welche ihm von verschiedenen Ärzten, die er früher konsultiert, verordnet worden waren, oft in großen Mengen durcheinander einzunehmen',[1] will mit Vorsicht aufgefaßt sein, da sie an sich nicht ganz zutreffend ist; jedenfalls hat diese Gewohnheit die Verschlimmerung seiner Leiden sicherlich nicht herbeigeführt! Dafür gab es andere wirksamere Ursachen. Eine so ausgesprochene Natur litt am meisten durch das, was ihr nicht gemäß war — das hatte sich auf allen Stufen seines Lebens gezeigt! — und erholte sich am ehesten durch das, was ihr gemäß war: als solches konnte eine freundliche sonnige Umgebung und eine erfreuliche künstlerische Betätigung bezeichnet werden, weshalb er sich gern, wie bei jenem Weihnachtskonzert vor vier Jahren (S. 167 ff.), die Gelegenheit dazu improvisierte. Im ersteren Sinne wirkte seit Jahren der Mangel einer solchen Umgebung, so daß von all seinen Versuchen in dieser Richtung eigentlich nur der Aufenthalt in Sizilien ihm wirklich wohlgetan hatte; — für den Rest sorgten die Herren Boltz und Batz und was ihnen verwandt war!

Gegen Ende November wurde es bereits rauher, als erwünscht und dem an sich milden Klima der Lagunen angemessen; es mußte zu mäßiger Heizung geschritten werden. Das verstanden nun aber die italienischen Hausleute nicht; schon wenige Tage nach Liszts Ankunft trug es sich zu, daß er durch zu heftige Feuerung, verbunden mit Roheit der Bedienten und dadurch verursachte Einschüchterung der Kinder einen heftigen Ärger empfand, der ihm hätte erspart bleiben können; dann wieder war es selbst in den Stuben etwas kalt, oder er hatte über die verschiedene Temperatur der Räume zu klagen. Die Boltz- und Batzische Sache fuhr fort ihn selbst zur Nachtzeit quälend zu beängstigen. Er setzte selbst für den Münchener Advokaten Holtzendorff einige entscheidende Sätze auf, und da gerade eine strahlende Sonne ins Zimmer hereinschien, gestaltete sich selbst das auf Grund dieser Sätze seiner Frau diktierte Exposé (von welchem seine Tochter Eva, nachdem es noch verschiedentlich durch ihn korrigiert war, eine schöne Kopie machte) zur freundlich energischen Arbeit. Er schickte das so gewonnene Ergebnis dann, mit der Bitte, Herrn von Holtzendorff zu konsultieren, an Adolf Groß in Bayreuth. Leider ließ ihn dieses Thema nicht los, er hatte die Hauptsachen auch noch dem Herrn Boltz direkt zu wiederholen, fühlte sich erkältet und angegriffen, ein Depeschenwechsel steigerte die Unruhe, und trotz herrlichstem Wetter und

[1] Vorwort zu Henry Perl, ‚Richard Wagner in Venedig' (Augsburg, 1873), S. VIII.

einer schönen Fahrt nach der Piazzetta stellte der Brustkrampf sich wieder ein. Er telegraphierte an Angelo Neumann, auf keinen Fall mit Voltz und Batz in einen Vertrag sich einzulassen. Dazu kam ein Brief des Dr. Strecker, der, wie es schien, den richtigen Standpunkt für die Affäre Lucca immer noch nicht verstanden hatte. Auf diesen Brief antwortete er nicht mehr selbst, sondern überließ die Erwiderung, wie so oft, nach genauer vorheriger Rücksprache seiner Frau; doch aber faßte er sein Verhältnis zu den Menschen da draußen dahin zusammen, daß die ihm Gutgesinnten keine Energie hätten und nur die Bösen energisch wären.

So standen die Dinge, als am 6. Dezember der unermüdliche Adolf Groß mit seiner jungen Frau in Person in Venedig auf dem Platze erschien, zu einem viertägigen Besuch, bei welchem alles Nötige ausgiebig in mündlicher Auseinandersetzung besprochen werden konnte. Der Advokat Holtzendorff hatte gegen Voltz und Batz guten Rat und Mut gegeben; auch gelangten die Wünsche des Königs in betreff der von ihm festgehaltenen Separataufführungen zu ausgiebiger mündlicher Besprechung. Sehr leid tat dem Meister der auch in diesen Tagen anhaltende Regen, infolgedessen er den Freunden die Stadt gar nicht in ihrer vollen Schönheit zeigen konnte. In diese Tage des Großschen Doppelbesuchs fiel auch die Ankunft Joukowskys, der den Herbst mit Liszt in Weimar verbracht und an seinem lebensgroßen Portrait desselben gearbeitet hatte, das er schon in Bayreuth begonnen und in Weimar zur Vollendung gebracht hatte. Liszt liebte es sehr; der Großherzog Alexander sagte davon: ‚c'est dur comme le sort'[1] aber er hätte den reichbegabten Künstler dennoch gern bei sich in Weimar behalten und ihn durch eine entsprechende Stellung an seine Akademie gefesselt. Statt dessen hatte Joukowsky gleichzeitig mit Liszt Weimar verlassen und sich zunächst zu seiner Schwester, Frau v. Wöhrmann, nach Wiesbaden begeben, von wo aus er nun in Venedig eintraf. Der Meister bereitete ihm einen heiter schlechten Empfang: er müsse ihn schon so aufnehmen, wenn er nicht als der größte Heuchler gelten wollte. Er, der die Seinen stets gern um sich sah, hätte es lieber gehabt, wenn ihm der ausgezeichnete junge Freund gleich von Bayreuth aus gefolgt wäre, ohne die Weimarer Zwischenstation. Um die Gemütsstimmung deutlich zu machen, aus welcher dieser Akt einer Selbstverbannung aus der Nähe des geliebten Meisters hervorging, überlassen wir hier dem Künstler

[1] Leider verlor sich dieses schöne Bild in eine allzu weite Ferne, indem es durch Liszt als freundschaftliche Gegenaufmerksamkeit an die berühmte amerikanische Pianofortefabrik Mason und Risch zu Toronto in Canada (am Ontariosee) gestiftet wurde, die ihm einen wundervollen Flügel zum Geschenk gemacht, und in deren Räumen es noch heute in hohen Ehren gehalten wird, aber für Europa unzugänglich geworden ist. Vgl. hierzu: ‚Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt', nach der Handschrift herausgegeben von La Mara (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904), Band III, S. 405.

selbst das Wort, indem wir damit in großem Zuge auf die Ereignisse des Sommers zurückgreifen. ‚Als die Vorbereitungen für die Aufführungen des ‚Parsifal‘ in ihr letztes Stadium traten, hatte ich viel Kummer durchzumachen. Die Kostüme der Blumenmädchen waren entschieden mißglückt, und nur die reiche Erfindungsgabe Frau Wagners rettete sie durch geistvolle Kombinationen. Es stellte sich heraus, daß mein Gralsschrein, den ich mit so viel Freude und Fleiß hergestellt hatte, zu schwer zum Tragen sei. Alle diese Fehler, welche die Folge meiner Unkenntnis des Theaters waren, brachten bei Wagner eine gewisse Mißstimmung gegen mich hervor, und wie nun die Proben anfingen und die Aufregung und Irritation, welche damit für den Schöpfer verbunden ist, von Tag zu Tag zunahm, hatte ich das schmerzliche Gefühl, daß sein früheres, stets liebevolles Verhalten gegen mich sich fast in das Gegenteil umgewandelt hatte. Während der ganzen Proben und Aufführungen des ‚Parsifal‘, wo neben dem Feuer der Arbeit keine Mißstimmungen aufkommen konnten, blieb ich auf meinem Posten hinter den Kulissen als Requisitenmeister und schlug mir diese schmerzlichen Eindrücke aus dem Sinn. Aber in den ruhigen Stunden überkam mich eine große Abspannung und Betrübnis, denn: freiwillige Abhängigkeit mit Liebe ist der schönste Zustand, aber ohne diese wird sie unerträglich. Da sich dies mit dem Ende der Vorstellungen nicht änderte, faßte ich den Entschluß Bayreuth zu verlassen. Ich hatte ziemlich viel Rechnungen zu bezahlen und war überhaupt in einer verzweifelten Stimmung, so daß mir meine vielen Bilder und Kunstsachen wie ein unerträglicher Ballast vorkamen. Ich sehnte mich, nur das Notwendigste zu besitzen, um freiere Bewegung zu haben. Ich schlug dem mir gut bekannten Antiquar Seligsberg vor, alles was mein Haus enthielte (mit Ausnahme der Familienportraits und Andenken) mir für 20000 Mark abzukaufen — ich gab ihm einen Tag Bedenkzeit, und er schlug ein. Später habe ich erfahren, daß dieser Verkauf Wagner unendlich schmerzlich berührt hat. Doch wie soll ich mit Worten beschreiben, was damals in mir selber vorging! Alle Mitglieder dieser Familie hatte ich lieb wie meine nächsten Verwandten, und die grenzenlose Verehrung für Wagner und seine Frau konnte auch dieses mir noch unverständliche Erlebnis nicht verringern. Es war mir zumute, als ginge ich in die Verbannung, und gleichgültig, wohin ich meine Schritte lenkte. Vielleicht hätte ich eine Aussprache mit ihm herbeiführen sollen: aber unser aller in Fleisch und Bein übergegangene Scheu, ihm Aufregung zu verursachen, hinderte mich daran. Sonderbarerweise kann ich mich der letzten Stunden unseres Zusammenseins nicht erinnern. Später in Venedig gab mir Frau Wagner eine Erklärung über die Verstimmung, welche der Meister plötzlich gegen mich empfunden hatte. Er hatte von mir erwartet, daß ich mit ihm den Schmerz teilen würde, welcher unausbleiblich ist, wenn ein Werk der Phantasie und Inspiration in die Realität tritt. Die

absolute Unmöglichkeit, daß diese Realität dem inneren Schauen des Schöpfers auch nur einigermaßen entspräche, ließ ihn tief leiden. Unkundig der Erfordernisse des Theaters, hatte ich diese schmerzliche Seite des künstlerischen Schaffens nicht begriffen. Die Fertigstellung z. B. des Gralsschreines machte mir eine Art kindischer Freude; er wurde so schön, daß er nicht mehr zu benutzen war. Ich mußte im letzten Moment noch einen einfachen praktikabeln erfinden. Wie gut begriff ich nun des Meisters Ärger und meine eigene Unzulänglichkeit; wie klein kam ich mir vor, und wie herzlich habe ich ihm die mir bereiteten Schmerzen vergeben! — Nach meinem Abschied von Bayreuth ging ich nach Weimar, um ein großes, längst angefangenes Bild von Liszt zu beendigen. Diese Arbeit, die unendliche Liebenswürdigkeit Liszts und die sich hier bildende Freundschaft mit Adelheid von Schorn, brachte mich über die ersten schweren Wochen hinweg. Von hier schickte ich auch meinen kleinen italienischen Sänger (Pepino) nach Hause, da er es in Deutschland nicht mehr aushalten konnte. Und nun kamen Briefe von Frau Wagner aus Venedig: sie schrieb, Wagner begriffe eigentlich gar nicht, was zwischen uns vorgefallen und warum ich nicht mit ihnen sei. Liszt, dem ich von alledem gar nichts gesagt hatte, reiste im November zu Wagners und sagte beim Abschied: ‚au revoir à Venise!‘ Ich ging von Weimar nach Wiesbaden, entschlossen zu Wagner zurückzukehren. Am 8. Dezember traf ich — nach einer durch Überschwemmungen sehr erschwerten Reise[1] — im Palazzo Vendramin ein und wurde auf das liebevollste empfangen. Wagner sagte mir: ›Freund, jetzt sind wir mit Ihnen durch Feuer und Wasser gegangen, jetzt kann uns nur der Tod noch trennen.‹

‚Ich wohnte nicht bei Wagners‘, fährt Joukowsky in seinem Berichte fort, ‚sondern in einem Quartier bei San Trovaso‘ (eine gute Viertelstunde Gondelfahrt vom Vendramin entfernt, im südöstlichen Teile der Stadt,[2] in nächster Nähe der Academia di belle Arti), ‚wo ich schon früher manchmal abgestiegen war und wo ich gehofft hatte, mich mit Graf Gobineau zusammen einzurichten. Aber bei meiner Ankunft bekam ich die erschütternde Nachricht, daß er schon im Oktober plötzlich in Turin gestorben sei, wo er bei der Abreise im Hotelomnibus einen Schlaganfall bekommen und einige Stunden nachher verschieden war. Dieser Todesfall war auch für Wagners unendlich schmerzlich. — Nun floß das Leben wieder so schön und genußreich dahin, wie damals in Neapel; nur hier und da getrübt durch die Schwächeanfälle des Meisters, welche aber weder wir noch der

[1] ‚Ich kam‘, heißt es in einer ergänzenden brieflichen Nachricht, ‚mit genauer Not durch die Alpen bis Verona, wo überall Überschwemmungen waren und — bei Verona — der Zug im Wasser fuhr.‘ — [2] Der Rio del Trovaso bildet die Verbindung zwischen dem Canal Grande und dem Canal della Giudecca.

Doktor sehr ernst nahmen, da er die Gewohnheit hatte, über seine Gesundheitszustände zu klagen. Man lebte gesellig und heiter; Fürstin Hatzfeldt, Frau Pinelli, die Maler Passini und Alexander Wolkoff verkehrten viel im Palazzo Vendramin, und Liszt spielte manchmal zauberhaft schön. Abends wurde ihm die unumgängliche Partie Whist arrangiert, welche Wagner oft ungeduldig machte; denn um diese Tageszeit liebte er den Austausch der Gedanken, welcher durch die großartige Weite seiner Anschauungen und seine ungeheure Belesenheit sich immer bedeutend gestaltete, oder er wünschte irgendein klassisches Werk vorzulesen und alle damit zu entzücken. Selbst Liszts Spiel war ihm manchmal lästig (während Liszt seinerseits, nach einem eigenen Ausspruch, für das Element, in welchem des Meisters umfassender Geist recht eigentlich lebte, für das Drama, keinen Sinn zu haben vermeinte, so daß er sich selbst bei Shakespeare einzig an die Gedanken hielte). Überhaupt, fährt Joukowsky fort, erwies es sich gerade bei diesem ihrem letzten Zusammensein, daß diese beiden großen Männer und unvergleichlichen Freunde mit dem Alter immer mehr das Verständnis für ihre beiderseitige Lebensweise verloren.[1] Liszt liebte es, viele Menschen um sich zu haben, Wagner konnte nur den engsten Freundeskreis vertragen; und wann die beiden miteinander sprachen, gab keiner von ihnen acht auf das, was der andere sagte: sie sprachen immer zu gleicher Zeit, was oft zu den merkwürdigsten Quiproquos führte. Jeder von ihnen war so sehr daran gewöhnt, alleiniger Mittelpunkt (der allgemeinen Aufmerksamkeit) zu sein, daß eine gewisse Unbequemlichkeit entstand, wenn sie beisammen waren.

Wir wollen an dieser Stelle, beim Wiedereintritt Joukowskys in die ihm so vertraute Umgebung, das schöne Gesamtbild nicht unterdrücken, das der geistvolle junge Freund im späteren Rückblick (in seinen uns vorliegenden ungedruckten Erinnerungen) von der einzigen, übermächtigen Persönlichkeit des verehrten Meisters entwirft. „Wer Wagner, wie ich, intim gekannt hat, kann sich leicht einen Begriff davon machen, wie der Heroenkultus entsteht, welcher nichts anderes ist als der Glaube an Menschen, denen Unmögliches möglich ist. Er war eine durchaus dämonische Natur; die Gewalten, welche

[1] Dies ist allerdings nicht genau ausgedrückt, vielmehr hatten sie es gegenseitig zu keiner Zeit besessen. Schon den gesellschaftlichen Glanz der Altenburg-Hofhaltung in der ersten Hälfte der 50er Jahre hätte Wagner nie ertragen, da bei ihm das Licht stets von innen leuchtete; und Liszts späteres Umherziehen zwischen Weimar, Pest und Rom, aus einem Gesellschaftskreise in den andern, war ihm stets unerträglich erschienen. Wie gern hätte er ihn ein für allemal nach Wahnfried gerettet, aber Liszt selbst war es, der sich nicht „retten" lassen wollte! Bei alledem war es für das durchdringende Auge des Meisters nicht schwer, im ganzen Wesen des großen Freundes eine gewisse Traurigkeit über sich selbst zu entdecken, und wir werden das im nachstehenden S. 746 A. eigens durch briefliche Äußerungen Liszts bestätigt finden. Sie durchzieht eigentlich sein ganzes Leben!

in ihm lebten, besaßen ihn vollständig. Sein Bedürfnis, künstlerisch zu gestalten, sein Wollen und Wünschen, sein Lieben und Hassen, die Ideen, die in ihm geboren wurden, alles das nahm vollständig von ihm Besitz; für ihn war das künstlerische Schaffen und die schriftstellerische Tätigkeit Befreiung von dem erdrückenden Reichtum seiner Natur. Er war in jedem Augenblick seines Lebens schöpferisch, und wer ihn nicht gekannt hat, macht sich keinen Begriff von der Weite der Horizonte, welche sein Gespräch den Lauschenden ahnen ließ. Ich bin untröstlich, in dieser Zeit nicht täglich von allem, was ich von ihm hörte und erfuhr, Aufzeichnungen gemacht zu haben, und ich bin überzeugt, daß Nietzsche der Begriff des ›Übermenschen‹ einzig in Wagners Umgang lebendig wurde. Von allen Künstlern geben mir nur Michel Angelo und Wagner das Bild unumschränkten Könnens. Auch die grenzenlose Zartheit und Reizbarkeit der Nerven hatten sie gemeinsam. In der Welt, wie sie nun einmal ist, mußte ein solcher Mensch ein Martyrium zu tragen haben, von dem nur seinesgleichen eine Ahnung haben könnte. Wie keiner zum Herrschen geboren, mit einer Kraft begabt, die bauen und zertrümmern konnte, mit einem Durst nach übermenschlicher Schönheit, hat er drei Vierteile seines Lebens mit jeder Art des Mangels, dabei mit Krankheit, Not und gänzlicher Verständnislosigkeit seiner Nächsten kämpfen müssen. Man kann sich denken, was in dieser Zeit seines Lebens die Freundschaft Liszts für ihn war, im vollen Sinne des Wortes die Lebensrettung! — Und dann in der letzten Periode die überschwängliche Erfüllung alles Glückes durch Frau Cosima! So traf ich ihn und durfte teilnehmen an dem Götterleben, das er führte, und so allein lebt er in meiner Erinnerung.‘ — Gerade aber, weil ihm Liszt bei jener entscheidenden Wendung seines künstlerischen Daseins so viel gewesen war, gerade deshalb hegte er seit Anbeginn ihres Verkehrs in seiner Seele ein diesem Maßstab entsprechendes ideales Bild von den Möglichkeiten eines Ineinanderaufgehens, einer geistigen Vereinigung ohnegleichen, die zwischen ihnen von je hätte bestehen können; und gerade darum hatte er es tief und schmerzlich zu beklagen, daß Liszts ritterliche Ergebenheit für die fürstliche Freundin, welcher dieser so viel Dank zu schulden vermeinte, diese geistige Vereinigung, dieses Ineinanderaufgehen seit Jahrzehnten hemmte, daß von jener Seite her eben diejenigen seiner Eigenschaften systematisch gepflegt wurden, die einer solchen dauernden Vereinigung im Wege standen; wozu neben dem, durch ihr bloßes Dasein mit genährten, Wandertriebe auch der Verkehr mit einer Gesellschaft gehörte, die zu weit von dem großen Einsamen abstand, um ihm irgendwelche menschliche Genugtuung zu gewähren. ‚Die auserlesenste Gesellschaft läßt dich fühlen, daß du ein Mensch mit Eseln bist‘, so variierte er wohl vielmehr für sich jenes Faust-Wort, gerade in bezug auf die glänzenden Kreise, in denen damals Liszt zu seiner Zerstreuung und Ablenkung mit so entschiedener Vorliebe sich bewegte. Bei ihrem Zusammen-

sein im einsamen Bayreuth, wenn Liszt sich daselbst bei seinen regelmäßigen jährlichen Besuchen in Wahnfried einfand, fiel das weniger auf, als eben hier in Venedig.

Noch in die ersten Tage von Joukowskys Ankunft und auf den letzten Abend der Anwesenheit des Großschen Paares fiel ein solches geselliges Zusammensein im Palazzo Malipiero bei der liebenswürdigen und hochgeschätzten Fürstin Hatzfeldt, mit einer Liebhaberaufführung von Goethes einaktigem Schauspiel: ‚Die Geschwister'. Marianne wurde darin von Daniela, Wilhelm von Frau Ada Pinelli dargestellt, Fabrice von dem Sohne des österreichischen Konsuls, dem jungen Adolf Fiers; der Briefträger durch den Maler Franz Ruben. Das Stück selbst, das er von jeher gern hatte, rührte den Meister wieder zu Tränen, und zu Frau Pinelli sagte er am Schluß: ‚Wilhelm, Sie haben mich stellenweise an den Fidelio der Agnese Schebest (David Strauß' Gattin) in ihrer besten Zeit erinnert.'[1] Das übrige der Soiree aber, die Vorstellungen verschiedener ganz gleichgültiger Personen usw. war ihm mehr denn je unerträglich, wenn er auch eine geduldige Miene dazu machte und für jeden ein Scherzwort bereit hatte. Bei der Vorstellung eines Malers sagte er: ‚nun, Maler gibt es genug hier', dem österreichischen Konsul: ‚wenn ich wichtige Geschäfte habe, werde ich mich an Sie wenden'. Die Gegenwart des freundlichen Großschen Paares, das leider anderen Tages seine Heimreise antreten mußte, half ihm über das Unbehagen hinweg. Nein, nicht in diesen äußerlich glänzenden Kreisen einer selbstgenügsamen Gesellschaft fand er seinen wahren Umgang; diesen konnte ihm außer den Seinigen nur der Verkehr mit Denen bieten, die im Leben sich ebenso einsam und bedürftig gefühlt hatten, wie er selbst: jenen abgeschiedenen Geistern der Vorwelt, die aus ihren Werken und Schriften zu ihm sprachen und damit ein drängendes Bedürfnis befriedigten, welches dort nicht zu befriedigen war.

Wir erwähnten bereits seiner Beschäftigung mit Gobineaus ‚Geschichte der Perser', die sich, mit einigen Unterbrechungen durch wechselnde andere Lektüre, durch volle zwei Monate hinzog. Wenn heutzutage noch irgendetwas auf ‚Verbreitung' ankäme, sagte er, so würde er die Schriften Gobineaus gern ins Deutsche übersetzt sehen, — ein Wunsch, der sich erst zwei Jahrzehnte später, allerdings unter dem nachwirkenden Einfluß *seines* Interesses dafür, verwirklicht hat, wenigstens in bezug auf das große Hauptwerk; die ‚Geschichte der Perser' steht leider noch aus, und die Gedanken des geistvollen Autors haben nur erst auf Umwegen den Zugang in die deutsche Geschichtswissenschaft gefunden. So vieles darin stimmte mit seinen eigenen Ahnungen

[1] E. M. Vacano, ‚Richard Wagners letzter Winter' enthalten in der Wiener Zeitschrift ‚Das interessante Blatt', Nr. 8 vom 22. Februar 1883.

über den wahren Sachverhalt überein. Mit unbedingter Bewunderung, mit wachsendem Staunen über die Studien des Autors setzte er die Lektüre fort: es sei förmlich unheimlich, wie dieser Mann überall zu Hause gewesen sei, auch im ‚alten Testament'. Wiederholt erging er sich über das eben Gelesene, wie merkwürdig es sei, daß dem Vater des berufenen Helden immer ein tragisches Los zufiele. Gobineaus Ansichten über Cyrus' Bedeutung und Ende fesselten ihn lebhaft, und er versicherte oft, bei dieser Lektüre interessiere ihn oft Gobineau mehr noch als die Perser. Diese Darstellung hätte die bisherige Geschichtschreibung ganz umwerfen müssen; und er entsann sich einmal von seinem alten Züricher Freunde Sulzer in bezug auf Griechen und Perser (vorzugsweise aber auf Alexander den Großen) ganz merkwürdige Ansichten ausgesprochen gehört zu haben, welche auf Kenntnis Gobineaus zurückschließen ließen. Wirklich wandte er sich noch einmal von Venedig aus brieflich an Sulzer, mit einer darauf bezüglichen Erkundigung; doch können wir nichts Näheres davon mitteilen, ob er eine Auskunft darüber erhalten. Die letzten Seiten der Persergeschichte las er den Seinen noch nach Liszts Fortgang von Venedig vor. Gelegentlich der Zusendung einer Totenmaske Goethes aus dem Besitz Gobineaus durch die Gräfin Latour kam er auch auf den ‚Amadis' wieder zu sprechen, dessen bedeutendste Abschnitte er damals noch nicht kannte (und niemals kennen lernte!); in diesem Anlaß aber auch weiter auf Ariost, mit dem er es doch noch einmal versuchen wollte, um sein eigenes Urteil über ihn nachzuprüfen, da so viele bedeutende Geister, wie Schopenhauer, Goethe, Gobineau, ihn hochschätzten. Gern blätterte er in den von Joukowsky mitgebrachten Gedichten Michelangelos, auch las er nicht ohne Teilnahme in Tolstois ‚Krieg und Frieden' (in französischer Übersetzung). Die Gedanken über Kriegskunst gefielen ihm: auch er versage der theoretischen Kriegswissenschaft, wie sie etwa durch einen Moltke repräsentiert ward, seine Anerkennung nicht; aber Taten, wie die Belagerung von Metz, könne man nicht für das Resultat der schulmeisterlichen Strategie erklären, sondern von Schulung des Charakters bei Offizieren und Soldaten. Noch während der Anwesenheit des Großschen Paares kam es vor, daß er den Abend teilweise damit verbrachte, daß er mit Liszt in dessen Whistpartie sich vertiefte, teilweise aber mit seiner Gemahlin, Joukowsky und Frau Marie Groß sich unterhielt, vorzugsweise über den Tolstoischen Roman, worin er besonders die Darstellung der Gestalt des alten Kutusow rühmte. Auch sonst teilte er manches daraus in seinen Unterhaltungen mit, u. a. wie Napoleon in Moskau in seiner selbstüberhebungsvollen Naivetät die ‚Bojaren' im Kreml zu empfangen wünscht und sich schon in voraus die Ansprache an sie einstudiert: oder er las daraus abends die Episode des mitgeschleppten Kriegsgefangenen und des armen heulenden Hundes vor, der zusehen muß, wie sein Herr, dem er treu ausdauernd gefolgt, schließlich wegen Entkräftung erschossen wird.

Seine Tischunterhaltungen mit Liszt führten auch einmal auf die altgriechische und orientalische Musik; gegen erstere sprach sich Liszt kühl, ja ablehnend aus, im Anschluß daran referierte dann Wagner über eine kürzlich von ihm gelesene Arbeit über arabische Musik, bei der es einem ganz angst und bang werden konnte: ‚Die Einfachheit unserer Skala, das ist göttlich: sie ist einfach, wie das Christentum: der Reichtum jener Töne und Halbtöne erscheint mir wie Götzendienst.'

Die Anwesenheit Adolf Großens hatte in vielen Stücken beruhigend auf ihn gewirkt, und es war ihm ein erfreuliches Signal, wenn sich dieser bei einem seiner täglichen Besuche im Vendramin schon von seiner Gondel aus mit dem Pfiff von Siegfrieds Hornruf bei ihm anmeldete. Daß nun aber in der Voltz- und Batzischen Angelegenheit noch viele Skripturen und viel Zeit erforderlich sein würden, konnte ihn in große Aufregung versetzen: am schlimmsten war der Moment, als er erfuhr, daß Feustel das Original des Kontraktes verloren und zurzeit auch nicht im Besitz einer Abschrift davon sei. Auf eine telegraphische Anfrage des Advokaten erklärte dann wiederum Herr Batz, daß er seinerseits Mitteilung des Kontraktes verweigere, wodurch fürs erste einem gerichtlichen Vorgehen jede Basis entzogen war. Eine andere üble Nachricht, daß Neumann mit seinem kühnen Unternehmen falliert habe, drang damals von Mund zu Mund und wurde bloß dem Meister verschwiegen: da aber inzwischen die von diesem zu erwartenden Gelder ausblieben und auf eine telegraphische Erkundigung die Antwort erfolgte: ‚in einem Monat', durfte er wohl einen üblen Stand der Dinge ahnen. In der Tat befand sich Neumann eben damals auf dem schwierigsten Punkte, und nur seine Energie, Ausdauer und Zähigkeit, ja Tapferkeit ließ ihn die Krisis glücklich überstehen.[1] Angenehm wirkte dagegen wenige Tage später die Nachricht: die vermißte Abschrift des Batzschen Kontraktes habe sich wiedergefunden: doch sagte der Meister davon: ihm genüge es, so etwas erfahren zu haben, um sich nicht wieder zu erholen. Wie er sich nach dem abendlichen Zusammensein zur Ruhe begab, brach er in die Klage aus: ‚ach, wenn der Krampf doch schwände! All dieses ewige Scherzen ist Krampf, meine Gesichtsmuskeln sind immer im Krampf!' — Insbesondere schmerzte es ihn, daß er durch all diese leeren und nichtigen äußeren Erregungen nicht zu

[1] Man vergegenwärtige sich die jedes Maß überschreitenden Mittel, mit denen er zu arbeiten hatte: das Ehepaar Vogl allein bezog für seine Mitwirkung ein monatliches garantiertes Einkommen von 30000 Mark; die Fahrten wurden zumeist mit Sonderzügen zurückgelegt, deren jeder z. B. von Breslau nach Königsberg 6600 Mark, von Königsberg nach Posen 6900 Mark an Beförderungskosten verschlang. Wohl hatte er sich an das Eisenbahn-Ministerium um Ermäßigung des Preises gewandt, doch war seine Eingabe dahin beantwortet, daß eine solche Ermäßigung nur Menagerien und Zirkusbesitzern bewilligt werden könne!! Neumann, ‚Erinnerungen', S. 251.

irgend einer Arbeit komme. In diesem Sinne sprach er sich einmal dahin aus, er würde seinen Aufsatz über ‚Männlich und weiblich' nicht schreiben, höchstens gelegentlich seine Gedanken darüber andeuten. Auch würde er nie wieder ein Wort über Religion sagen, etwa um seinen — in ‚Heldentum und Christentum' ausgedrückten — Gedanken über das Blut Christi (S. 518 f.) näher zu entwickeln. Das seien so Dinge, die gingen einem einmal auf; nun verstehe sie, wer könne, auseinandersetzen könne man das nicht. Als er einmal eine gute Nacht gehabt hatte, überdachte er sein versprochenes Vorwort zu Steins ‚Dialogen'; einige Tage später begann er dessen Aufzeichnung, wurde aber durch mancherlei so nachhaltig darin unterbrochen, daß er für den Augenblick selbst darauf verzichtete. In seiner Stube nahm er, bald nach Liszts Ankunft, durch den Tapezier, der sie ihm gleich anfangs eingerichtet, die ‚Spielereien' vor, die ihn angenehm zerstreuten, durch welche er sie sich in eine ‚blaue Grotte' verwandelte, deren ausführliche Schilderung nachmals durch den Übereifer journalistischer Sensationsjäger die ganze Zeitungswelt durchdrang, so daß man wohl sagen kann, es habe damals kein Zeitungsblatt gegeben, in welchem sie nicht in ihrer ‚märchenhaften Pracht' ausführlich vergegenwärtigt gewesen wäre. Wenn dergleichen nun für einen Hang zum ‚Luxus' galt, den man dem großen Genius zu ‚verzeihen' hätte, weil seine Phantasie-Bedürfnisse es erforderten, so fehlte dabei besonders immer die Einsicht, die ihn bei solcher sich selbst bereiteten Freude an seiner Umgebung stets leitete und schon in Zürich einmal zum Ausdruck gebracht wurde: ‚wer sich vergegenwärtigt, was dieser Luxus mir ersetzen soll, wird mich für sehr genügsam halten'. Es war ein glücklicher Zug in seiner Natur, der es ihm möglich machte, durch die Ausschmückung seiner Umgebung in seinem Sinne sich einen solchen ‚Ersatz' für Das zu bieten, was die Welt ihm nicht gewährte. Er selbst äußerte sich durchaus unbefangen über diese seine Neigungen für Farben, für Wohlgerüche, welche letztere er sehr stark haben müßte, da er schnupfe. ‚Das Schnupfen ist eigentlich meine Seele', sagte er drollig. Im Lauf des Gespräches beschrieb er anfangs, wie sanft glänzende Farben (denn diese allein bevorzugte er stets) ihn für sein Wohlbefinden, und demgemäß für seine produktive Fähigkeit günstig stimmten; dann aber nahm er mit Entschiedenheit alles wieder zurück: ‚es sind Schwächen'. Wir dürfen aber hinzufügen: Schwächen eines Starken, Übergewaltigen, die ihm durch ihre sanften Hilfsmittel die Kraft zum Unerhörten verliehen und die Lust dazu bestärkten, es weiter in diesem Leben auszuhalten.

Um die Mitte Dezember wurde er geheimnisvoll: er ging nachmittags für mehrere Stunden aus, ohne daß man wußte, wohin, er empfing den Besuch des Grafen Contin, Gründers und Präsidenten des dortigen Konservatoriums im Liceo Marcello Benedetto), und erwiderte ihm denselben wenige Tage später: kurz; es handelte sich um eine Überraschung für seine Gattin

zu deren bevorstehendem Geburtstage. Wir können die einzelnen Schritte dafür in seinen gleichzeitigen Briefen verfolgen. Schon am 2. Dezember, nachdem er den ersten Entschluß dafür gefaßt, schrieb er an Seidl: ‚Halten Sie ja auf den Urlaub! Kommen Sie ja so schnell als möglich zu mir, wo Sie absteigen und wohnen können! Sie müssen mir wieder helfen: am 25. Dez. will ich meiner Frau diesmal meine dann eben fünfzig Jahr alte Symphonie vorspielen lassen: man hat mir versprochen, von den hiesigen Schülern des Konservatoriums ein erträgliches Orchester zusammenzubringen; das müssen Sie einstudieren. Auch einige Arrangements werden nötig sein. — Also — los! —‘ Diesem Wunsche konnte nicht entsprochen werden: das wandernde Wagner-Theater hatte vielmehr für den 19. und 20. Dezember mit dem Dresdener ‚Residenztheater‘ (nicht dem Hoftheater!) für zwei Aufführungen der ‚Walküre‘ abgeschlossen, zu welchen Neumann Scaria als Wotan eingeladen, und verbrachte Weihnachten in Berlin, um nach den Festtagen seine Tätigkeit sogleich wieder aufzunehmen und sich schon zum Silvesterabend zu dreiwöchigem Aufenthalt nach Amsterdam zu begeben. Infolgedessen wandte er sich an Humperdinck, der soeben — als Stipendiat des ihm zuteil gewordenen Meyerbeer-Preises (S. 516) — zu Studienzwecken in Paris weilte und daselbst am 14. ein Telegramm des Meisters erhielt: ‚Sofort kommen, um die Symphonie zu dirigieren!‘ Ohne Zögern machte dieser sich auf, über den Mont Cenis-Tunnel nach Mailand und dann weiter nach Venedig, wo er am 18. früh 5 Uhr unter dem Läuten aller Morgenglocken eintraf. Mit ihm hatte der Meister noch einen ganz besonderen Gedanken: er wünschte ihn, der einstweilen noch ganz ohne feste Stellung war, am liebsten ganz hier in Venedig zu fesseln, wo er dem Konservatorium als gediegener deutscher Musiker von großem Nutzen für den Vortrag hätte werden können. Das ‚richtige Tempo‘, hatte er dem Grafen Contin erklärt, sei ‚das A und O dessen, was man zu lehren habe‘, und dieser sich mit der Anstellung Humperdincks sehr einverstanden erklärt. Inzwischen hatte das Ausbleiben Seidls zur entscheidenden Zeit Mühen über Mühen bereitet: die Vorbereitungen zur Aufführung der Symphonie wären durch ihn ganz unmerklich vor sich gegangen: statt dessen hatte er nun selbst für das Ausschreiben der mangelnden Stimmen und alle sonstigen Vorbereitungen zu sorgen, so daß schließlich das Geheimnis nicht gewahrt werden konnte, und die Offenkundigkeit der ‚Überraschung‘ die heitersten Tischgespräche ergab. Die Kinder allein waren von Anbeginn in alles eingeweiht, Siegfried, zuweilen eine der Schwestern hatten den Vater regelmäßig am Nachmittag um 4 Uhr zu den Proben begleitet: sie bezeugten, wie gut es ihm bekam, wieder (wie er selbst scherzend es nannte) ‚im Metier‘ zu sein, er habe auf dem Markusplatz wieder seinen leichten und schnellen Schritt gehabt. Leider fiel in diese Periode eine nicht unbedenkliche Erkrankung der jüngsten Tochter, so daß die Mutter nicht von

ihrer Seite wich, — um so mehr, als Dr. Keppler erklärte, man könne nicht wissen, ob es nicht gar ein Infektionsfieber sei. Die sämtlichen Musiker des Orchesters, unter ihnen vorzugsweise der lebhafte erste Geiger Frontali, waren durch Wagners Art zu dirigieren und den unmittelbaren Eindruck seiner Persönlichkeit entzückt und zu echt italienischem Enthusiasmus entflammt. Weniger erfreulich war es ihm, wenn gegen das Ende der Probezeit der berühmte mailändische Kritiker Filippo Filippi sich ebenfalls unter den Anwesenden einfand. Ausschließen konnte er ihn nicht gut, da sich jener seine ‚Berühmtheit' (seit etwa 1870) eigens als Parteigänger des deutschen Meisters gewonnen; und doch war ihm alles verhaßt, was irgendwie zur sog. ‚Presse' in Beziehung stand. Diese Art Menschen, sagte er, sei ihm ganz besonders zuwider, denn sie müßten — ihren Lesern zuliebe — immer mit ‚Witz' schreiben, und ‚das nimmt sich kurios aus, wenn über unsereinen witzig geschrieben wird!!' Den Witz behielt er vielmehr mit gutem Recht sich selber vor und wirkte eben dadurch, neben allem jugendlichen Feuer, hinreißend auf seine Musiker: wenn er ihnen z. B. gleich anfangs erklärte: das Stück, welches sie zu spielen bekämen, sei ein altes Stück, vor fünfzig Jahren geschrieben: wenn sie Neues haben wollten, müßten sie eine Symphonie von Beethoven oder Haydn nehmen. Da nun das Geheimnis der geplanten Überraschung nicht mehr bestand, sprach er auch zu Hause, wenn er tief befriedigt heimkehrte, gern von seiner Symphonie: sie sei gar nicht sentimental, vielmehr eigentlich durchaus auf das Erhabene gerichtet. Er gedachte der ursprünglichen Aufführung in Leipzig, mit nur einer Probe, in welcher die vorhandenen Schwierigkeiten kaum bewältigt werden konnten;[1] die jetzige würde viel besser sein. Am 19. und 20. fanden die beiden letzten Proben vor der Generalprobe statt, und wir entnehmen den Tagebuchaufzeichnungen Humperdincks, daß sich bei der ersteren der Meister plötzlich unwohl fühlte und mit ihm allein in der Gondel nach Hause gefahren sei; am 20. wiederum seien einige Musiker zu spät gekommen, und Wagner hätte ihnen eine Strafrede gehalten, die von ungeheurem Eindruck auf alle gewesen sei. Nichts konnte er weniger leiden, als was bei seinen Künstlern entfernt nach Unpünktlichkeit aussah.[2] Am Abend habe er im Vendramin aus ‚König Lear' vorgelesen. Am 21., dem Vorabend der Generalprobe, einem Donnerstag, war er mit dem Meister und dessen Gemahlin allein; die übrigen sämtlich mit Liszt bei der Fürstin Hatzfeldt, Eva noch zu Bett. Frau Wagner bat ihn, ihr etwas zu spielen, und er wählte dazu den Trauermarsch aus der ‚Götterdämmerung': der Meister zeigte ihm dann, was von den Themen darin zurückzutreten,

[1] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 177 (‚in einer Probe, in welcher ein ganzes Konzertprogramm außerdem noch mit bestritten worden war'). — [2] Vgl. auch S. 500 dieses vorliegenden Bandes!

was hervorzutreten habe, und erging sich in Betrachtungen über den Weg von der Symphonie bis zu dieser Musik. ‚Was Einer sein eigen nennen dürfe', diese Frage beschäftigte ihn dann, und er erzählte in diesem Sinne, wie er Tausig einmal geraten habe zu improvisieren und dann festzuhalten, was ihm einfiele, worauf ihm dieser entgegnete: ‚woher kann ich dann aber wissen, daß dieser Einfall wirklich mein eigener sei?'[1] Er erklärte in diesem Zusammenhang die Theorie des ‚Eigentums' für die allerungerechtfertigste von der Welt; könne man doch kaum den Gedanken sein eigen nennen, so sehr sei er von außen beeinflußt! — Daß Liszt so viele Einladungen nach außen hin annahm, bald zum Diner beim Erbprinzen Philipp Hohenlohe-Schillingsfürst, bald zu einer Soiree bei den Paul Metternichs, bei welcher er dem spanischen Prätendenten Don Carlos vorgestellt wurde,[2] und sein Besuch bei den Hausbesitzern des Vendramin[3] gab Anlaß zu manchem Scherz; das aber verdachte der Meister ihm ernstlich, daß er nicht allein selbst wiederholt auswärts speiste, sondern auch — als Großvater — Daniela dazu mit sich nahm, während er selbst sie gern bei sich in der Probe gehabt hätte. Dagegen bewies er ihm die größte Teilnahme und gab ihm manchen Ratschlag aus eigener Erfahrung, als er — nach jenem Abende bei der Fürstin Hatzfeldt (mit den ‚Geschwistern') — kurze Zeit sehr, sehr leidend war und sich zu Bette halten mußte. Auch rühmte er gern die ‚Noblesse' als einen Hauptcharakterzug Liszts und berief sich hierfür einmal bei Tische auf Liszts Briefe: alles, was er schriebe, sei schön gesagt: ‚das kann ich nicht', fügte er lächelnd hinzu, ‚dazu gehört Noblesse, Anstand — die habe ich nicht!'

[1] Vgl. Ges. Schr. X, S. 225. — [2] ‚Philippe Hohenlohe m'invita à dîner — et les Paul Metternich à une soirée, où l'on m'a présenté à S. M. Don Carlos: dans les deux circonstances, la Sonatine a rempli son office. J'ai aussi pris plaisir d'accompagner plusieurs *Lieder* de Schubert et Schumann, que Hohenlohe chante fort agréablement. Comme de raison, lui et sa femme, née Ypsilanti, habitent le beau palais Sina,* décoré par des fresques de Rahl** à qui Sina*** — qu'on aurait tort de confondre avec d'autres richards — accordait un véritable appui par de grandes commandes à Athènes et à Vienne' usw. ‚Liszts Briefe an die Fürstin' IV, S. 369. — [3] ‚Son Altesse R. Bardi et Son Altesse A. della Grazia habitent leur palais Vendramin, au-dessus de l'entresol occupé par les Wagner. J'ai fait connaissance avec les Bardi et della Grazia — ceux-ci s'arrêteront quelques jours à Rome, et se rendent à Palerme. Les Bardi passent l'hiver à Venise. Le Duc della Grazia a hérité de la royale gracieuseté de sa mère, la Desse de Berry (S. 688 des vorl. Bandes) — il n'est nullement magot, ni à court d'esprit' ‚Liszts Briefe an die Fürstin' IV, S. 369/70.

* Palais Sina, ehemals Palazzo Grassi, am Canal Grande, ein in den großartigsten Verhältnissen errichteter Bau des 18. Jahrhunderts, mit 3 Säulenordnungen, vom Palazzo Malipiero, dem Sitz der Fürstin Hatzfeldt-Trachenberg, bloß durch den dazwischenliegenden Campo Samuele getrennt. — ** Carl Rahl, Wiener Historien- und Bildnismaler (1812/65), mit welchem Wagner während seines ersten venezianischen Aufenthaltes (1858) wiederholt verkehrte. — *** Sina, ein als Bankier in Wien ansässiger Grieche, der den Palazzo Grassi erwarb und im Inneren vielfachen Veränderungen unterzog. Vgl. Wagners Bemerkung vom 30. Sept. 1858 über den ‚Palast Grassi, den gegenwärtig Herr Sina sich restaurieren läßt' (‚Briefe an Frau Wesendonck', S. 91).

Am Freitag, den 22. Dezember, ging — nach eintägiger Unterbrechung — die Generalprobe im Teatro la Fenice vonstatten. Er hatte zuvor die Freude gehabt, die erkrankte jüngste Tochter zum erstenmal nach acht Tagen Krankheit wieder aufstehen zu sehen und sie selbst an seinem Arm zu Tische zu führen, wo sie von allen Geschwistern und Angehörigen festlich empfangen wurde. Am Nachmittag legte sie sich wieder zu Bett, und um vier Uhr erfolgte der allgemeine Aufbruch zur Probe. An dieser nahm heute, außer Liszt, Joukowsky und den Kindern, auch Frau Wagner als Zuhörerin teil, wenngleich im Hintergrund einer Loge versteckt, um für die Musiker den aufrechtzuerhaltenden Eindruck der geplanten Überraschung nicht aufzuheben. Es war recht kalt draußen, und der Meister hatte im Theater leider wieder seinen Krampf. Doch dirigierte er den ersten Satz und nach einer ziemlich langen Pause die anderen. ‚Meister sehr ermüdet; abends nicht zu Tisch', heißt es in Humperdincks Tagebuch-Notizen. Anderen Tages — nach einer ziemlich schlechten Nacht — war er doch wieder wohlgemut, ging nachmittags mit den Kindern aus und verbrachte den Abend (da Liszt wieder außer Hause war) mit den Seinen und Humperdinck in mancherlei Gesprächen: über das Intervall des Themas der ‚Leonoren-Ouvertüre (‚eine neue Welt habe damit begonnen, etwas erhaben Leidenschaftliches'), über Schumann usw. Über den letzteren sprach er hierbei, als einiges Bedeutende von ihm hervorgehoben wurde, die bezeichnenden Worte: ‚ich kann nicht gerecht sein; dazu muß man selbst nichts sein, nichts anderes im Kopfe haben, als das Abwägen'. Aber es gibt eine ruhig waltende Gerechtigkeit der Tatsachen: diese hat es herbeigeführt, daß das Schärfste, was gerade er je über Schumann geäußert, mehr und mehr in seiner inneren Notwendigkeit erkannt und gewürdigt wird, wonach es der Schöpfer eines ‚Tristan', eines ‚Ringes' und eines ‚Parsifal' nicht anders empfinden und für andere verständlich formulieren konnte, als er es getan; wogegen die ablehnende Zurückhaltung Schumanns gegen den größten seiner Zeitgenossen nicht minder in ihren Ursachen klar sich darstellt, nämlich als enge, harte, unnachgiebige Begrenzung eines kargen künstlerischen Naturells, das nicht über sich selbst hinauskann. ‚Wagner über sein persönliches Verhältnis zu R. Schumann', mit dieser kurzen Marke faßt Humperdinck in seinen Notizen diesen Teil der abendlichen Unterredung des 23. Dezembers zusammen, und wenn man den Ausdruck ‚persönliches Verhältnis' recht versteht, gewissermaßen als die Bezeichnung der Proportion zweier aneinander gemessener künstlerischen Naturen, der einen mit dem weitestreichenden, ja unbegrenzten, universalen Gefühl und Gesichtskreis, der andern in ihrer träumerisch-lyrischen Abgeschiedenheit, über deren Schranken hinaus sie ihren Blick nicht anders als mißtrauisch zu richten vermochte, und innerhalb deren ihr Gelingen und Mißlingen, ihre Entzückungen wie ihre andauernden Antipathien gegen das Größte beschlossen waren, so ist mit jenem einen

kurzen Ausdruck allerdings etwas sehr Treffendes gesagt. ‚Es schien, als ob das Antlitz des Meisters von der scheidenden Sonne seines Lebens mit einem Schimmer der Verklärung übergossen war, die alles Herbe, alles Strenge in Milde und Güte sondergleichen verwandelte', mit diesen Worten faßt Humperdinck den Eindruck jener Tage eines ungetrübten Glückes zusammen, die er noch dieses eine letzte Mal im Familienkreise des lebenden Genius verbringen durfte.

Der Weihnachtsabend des ‚Parsifal'-Jahres 1882 brach an. Auf das reichste und liebevollste hatte Wagner, dem ihm innewohnenden tiefen Bedürfnis folgend, immer andere zu erfreuen und darin seine Freude zu finden, für jeden einzelnen seines Kreises gesorgt, sowie andererseits Liszt, der durch die Einsamkeit seines Lebens jeder Art von häuslicher Weihnachtsfeier entfremdet und sogar der freundlichen Gewohnheit des heimischen Weihnachtsbaumes abgeneigt war,[1] sich diesmal in rührender Weise darauf bedacht zeigte, noch am Nachmittag des Festtages durch Gassen und Gäßchen eilig wandelnd, in allerlei Läden einkehrend, geheimnisvolle ‚Einkäufe' zu machen und als liebevoller Großvater für jeden eine beziehungsvolle Kleinigkeit zum Weihnachtstisch heimzubringen.[2] Wiederum war des Meisters Freude ein wenig dadurch getrübt, daß nicht alles, was er in seinem Drang des Freudebereitens und Beglückens im Sinne gehabt und bestellt hatte, ganz nach Wunsche geraten und zur rechten Zeit eingetroffen war. So erregte es ihn ganz ungemein, daß ein größeres Weihnachtsgeschenk, welches er mehrere Tage früher durch telegraphische Anweisung nach Palermo gesandt, damit auch die ferne Tochter Blandine sich und ihrem Gatten etwas recht nach Wunsche einkaufen könne, anscheinend sein Ziel verfehlt hatte, da sogar auf Anfrage seiner Gemahlin, ob die Gabe angekommen, keine Antwort erfolgte. Erst mehrere Tage später erfuhr er zu seiner Beruhigung, es sei alles rechtzeitig angekommen und nur ein zerrissener Telegraphenstrang die Ursache des unerklärlichen Schweigens gewesen. Liszt fand auf seinem Weihnachtstische neben allen anderen liebevollen Geschenken ein schönes Bild seines besonderen Schutzheiligen, Franziscus von Assisi, der die Wundenmale empfängt, mit den eigenhändigen Versen des Meisters darunter:

Nicht läßt sich Gott von Angesichte gleichen,
nicht an Gewalt, noch Welten-Pracht und Glanz;
sieh' dort des Wundenmales göttlich Zeichen,
durch das dem Herrn sich glich der heil'ge Franz!
Noch so beredt, nicht mehr aus seinem Munde,
zur Welt spricht Gott durch seines Heil'gen Wunde.[3]

[1] Vgl. den charakteristischen Vorfall in A. v. Schorns Erinnerungen ‚Aus zwei Menschenaltern'), S. 405/06. — [2] Vgl. ‚Bayreuther Blätter', 1900, S. 100. — [3] Richard Wagner, ‚Gedichte', S. 153. Vgl. hierzu die tiefgehenden eigenen Betrachtungen Liszts, in denen

Auch die italienischen Hausleute, der Portier und die beiden Gondoliere, die ein derartiges Fest mit nordischem Weihnachtsbaum niemals erlebt, nahmen — nebst der mitgebrachten Bayreuther Dienerschaft — an der Familienfeier der allgemeinen Bescherung den herzlichsten Anteil, um so mehr, als auch sie reichlich dabei bedacht waren. Gegen $^1/_2 8$ Uhr begab man sich, in drei Barken, bei herrlichstem Mondschein und unter Glockengeläute in voller Zahl nach der ‚Fenice': es war eines der erfreulichsten Weihnachtsgeschenke für alle, daß Dr. Keppler der jungen Patientin unbedenklich gestattet hatte, bei dieser musikalischen Festfeier mit gegenwärtig zu sein. Der Saal des Foyers war festlich erleuchtet: zuerst trat Liszt mit Frau Wagner und den Kindern ein, in Begleitung Joukowskys und Humperdincks, zu denen sich dann auch Graf Contin als Hausherr gesellte: etwas später erschien der Meister, vom Orchester jubelnd empfangen. Mit elastischem Schritt betrat er die zum Dirigentenpult führenden Stufen, und das ihm feurig ergebene Orchester machte seine Sache, nach den vorausgegangenen fünf Proben[1] vortrefflich und ganz zu seiner Zufriedenheit. Nach den ersten beiden Sätzen wurde eine Pause gemacht, und er begab sich zu den Seinigen. Frau Wagner ließ durch ihn den Musikern ihren Dank aussprechen, was ihr ein begeistertes Evviva einbrachte. Am Schluß vereinigten sich Zuhörer und Musiker; man nahm Erfrischungen ein und trank auf das Wohl der Gefeierten: dann erzählte der Meister in französischer Sprache die Geschichte seiner Symphonie, und auf

er — ganz im Sinne des Meisters und Schopenhauers — diese Stigmatisation seines Heiligen auf das allbewältigende Prinzip des Mitleidens zurückführt. ‚Das menschliche Dasein ist so voll Bitternis und Täuschung, daß ich kaum imstande bin mich daran zu erfreuen, wenn wiederum ein kleines Wesen, das all unseren Schwächen, Unglücksfällen und Torheiten unterworfen ist, an das Licht der Welt tritt' (es handelt sich um ein solches Familienereignis im Ollivierschen Hause, wozu er eigentlich gratulieren sollte). ‚Auf der anderen Seite betrübe ich mich nicht übermäßig über das Hinscheiden eines Derjenigen, die ich gekannt habe' (auf Gobineaus Tod bezüglich). ‚Ich finde ihr Los sogar beneidenswert — denn sie haben das harte Joch des Lebens und der dadurch auferlegten Verpflichtungen nicht mehr zu tragen. Das einzige von mir bewahrte aktive und lebhafte Gefühl ist das des Mitleidens mit den durchdringenden Wallungen menschlicher Schmerzen. Zuzeiten, auf kurze Momente, empfinde ich unmittelbar an mir selbst die Schmerzen der Kranken in den Hospitälern, der Verwundeten im Kriege und selbst die Qualen der zu Torturen oder zum Tode Verurteilten. Das ist etwas den Wundenmalen des heiligen Franz zu Vergleichendes, bis auf die damit verbundene Ekstase, die allein den Heiligen zukommt! Diese seltsame Hypertrophie des Mitleidens ist mir zuerst in meinem sechzehnten Jahre zu eigen geworden – ich wollte mich damals auf dem Friedhof des Montmartre einem langsamen Hungertode überlassen. Sie erschließt mein Herz den erhabensten christlichen Tröstungen!' ‚Lisztz Briefe an die Fürstin' IV, S. 369). — [1] Die Zahl fünf entnehmen wir der Angabe Lisztz: ‚Wagner lui même dirigeait l'orchestre, qui marcha fort bien après 5 répétitions.' Über die Symphonie selbst sagt er: ‚C'est de l'Hercule jeune domptant les serpents — et prenant un plaisir olympien à ce labeur' (Ebenda, S. 366).

seine Einladung setzte sich Liszt an das Klavier und spielte zum Entzücken und zur jubelnden Freude aller. ‚Sie war traumhaft genug, diese Aufführung', heißt es in einem kurz darauf an die Freunde Schön in Worms gerichteten Privatbrief von Frau Wagner, ‚nach fünfzigjährigem Schweigen ertönten diese prächtigen Klänge wieder, die von einem Herzen kamen, welches das Fürchten nicht gelernt! Und zwar in Venedig, in einem glänzend erleuchteten Saal, wo aber kein Auditorium zugegen war. Schneiderherberge[1] damals und die Mutter, Liceo Marcello jetzt und die Frau und Kinder, als Bogen über diese beiden Marksteine der Vergangenheit und Gegenwart — ein ganzes schweres glorreiches Leben! Glockengeläute hatte unsre Gondeln vom Palast zum Saale geleitet, da die Feiernacht begangen wurde; in der Stille glitten wir zurück, aber in einem Mondduft, wie man ihn vielleicht nur in Venedig ersieht. Wie durch blaue strahlende Schleier fuhren wir durch, im Herzen eine unauslöschliche Erinnerung, die kaum der Zeit noch dem Raume anzugehören schien, sondern die wie jedes hohe Glücksgefühl in die Welt der Träume sich ergießt!' — Selbst das bloße Nacherleben dieser sinnigen Familienfeier verschaffte ihrem Veranstalter noch manche gute Stunde, als er in den letzten Dezembertagen seinen ‚Bericht über die Aufführung eines Jugendwerkes' aufzeichnete, den er zwar, als rein persönlicher Art, nicht etwa den ‚Bayreuther Blättern', dafür aber dem ‚Musikalischen Wochenblatt' seines tapferen Leipziger Verlegers E. W. Fritzsch am Silvesterabend als Neujahrsgruß übermittelte. Die Beschäftigung damit schwemmte jeden von außen kommenden Ärger hinweg, und man ersah, wie bei jenem Bayreuther Weihnachtskonzert von 1878,[2] was sein Wohlsein förderte und was daran rüttelte: die Berührung mit seiner wunderbaren Kunst schien immer wieder berufen, das auszugleichen, was die unausgesetzten Kämpfe mit der Welt da draußen, mit ihren ‚Voltz und Batz', an ihm sündigend verbrachen.

Wie wenig Wünsche wurden ihm erfüllt, die er sich nicht, wie hier im kleinen, selbst und aus eigener Kraft erfüllte! Sogar die beabsichtigte Fixierung Humperdincks am Liceo Marcello sollte sich schließlich nicht realisieren, und es war ihm noch nachträglich peinlich, diesen vergebens hierher berufen zu haben, da die Administration des Liceo ihn nun mit dieser geplanten Anstellung im Stiche ließ, und zwar aus den allerseltsamsten Gründen. Ein Triester Irredentist, namens Oberdank, war soeben, am 20. Dezember, wegen eines geplanten Bombenattentates auf Kaiser Franz Josef von Österreich (anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung in Triest, die der Kaiser mit seiner Anwesenheit beehren wollte) kriegsgerichtlich hingerichtet worden. Die patriotischen Volksleidenschaften in Venedig waren nun dermaßen gereizt, daß man Demonstrationen befürchtete und von der Berufung eines Deutschen unter

[1] Vgl. Band I des vorliegenden Werkes, S. 177. — [2] S. 167/72 des vorl. Bandes.

solchen Umständen absehen mußte. Noch sechs Wochen später schrieb Wagner in diesem Zusammenhang an Angelo Neumann, als er von diesem erfuhr, er wolle mit seinem Wandertheater auch Venedig berühren: ‚hatten Sie wirklich Venedig im Sinne? Das wäre eine unglückliche Idee gewesen: von allen italienischen Städten ist gewiß Venedig am weitesten zurück; doch möchte ich selbst zu irgend einer anderen auch nicht raten. Hier herrscht jetzt nichts als ›Revanche für Oberdank‹!‘ Für die Unannehmlichkeit einer derartigen Durchkreuzung einer guten, fruchtbringenden Absicht, deren Ausführung, wäre sie geglückt, für beide Teile, das venezianische Institut und den zur Wirksamkeit an demselben bestimmten deutschen Musiker, von nachhaltigem Nutzen hätte werden können, entschädigte man sich einstweilen durch reichliche Scherze über den Anklang der beiden Namen ‚Humperdinck‘ und ‚Oberdank‘, und ersterer verweilte noch eine gute Woche, bis in die ersten Januartage hinein, in der Lagunenstadt, um sich durch Siegfried, Hausburg und den Maler Ruben alle Herrlichkeiten Venedigs, das er zwar schon von früher kannte, das Innere der Markus- und Salvatorkirche usw. zeigen zu lassen, mit ihnen das Teatro Malibran zu besuchen, und auch noch bei einer auf den 1. Januar fallenden Festlichkeit in Palazzo Malipiero zu Ehren der Fürstin Hatzfeldt mitzuwirken. Es war dies eine sinnige Feier des Geburtsfestes der liebenswürdigen Frau durch eine musikalisch-deklamatorische Szene, von Frau Wagner selbst gedichtet und den Kindern einstudiert. ‚Elisabeth von Thüringen mit ihrem Gatten erschien darin auf der Bühne, und das ›Rosenwunder‹ vollzog sich unter Liszts Musik aus seiner ›heiligen Elisabeth‹. Einige der Rosen entfallen dem Körbchen: ein Minstrel des Gefolges nimmt dieselben auf, erkennt jede derselben als eine Himmelsgnade: Gesundheit, Glück, Zufriedenheit — und überreicht sie dem Geburtstagskinde. Diesen Minstrel spielte Siegfried Wagner; Humperdinck akkompagnierte, und Liszt war tiefgerührt, seine Musik zur ›heiligen Elisabeth‹ in diesem Zusammenhang zu vernehmen.‘ [1] Selbst der Meister, obgleich er gerade wieder an seinen Anfällen litt, war unter den Anwesenden. Wie davon die Rede war, daß das neue Jahr mit einem ‚Montag‘ begönne, scherzte er darüber und erzählte von einem zur Hinrichtung Geführten, der nach dem Wochentag gefragt und als man ihm den ‚Montag‘ nannte, bemerkt habe: ‚nun, die Woche fängt wieder gut an‘. Bei Tische verstimmte es ihn einigermaßen, daß wiederum Liszt von einem gemeinsamen Unternehmen sich ausschloß: im Goldonitheater wurden nämlich abends die ‚Baruffe Chioggiote‘ gegeben, die er mit ganzer Familie besuchen wollte: Liszt hingegen wünschte zu Hause bleiben zu dürfen und erbat sich dazu Joukowsky und Daniela zur Gesellschaft. Wie gern hatte er jederzeit

[1] Vgl. E. M. Vacano, ‚Richard Wagners letzter Winter‘ (in der Wiener Zeitschrift ‚Das interessante Blatt‘, Nr. 8 vom 23. Februar 1883).

und bei jeder Gelegenheit den ganzen Kreis der Seinigen um sich! Aber das Theater erheiterte ihn bald, und man kehrte befriedigt wieder heim; Stück und Spiel hatten ihn ergötzt und alte Erinnerungen (an 1858) in ihm wachgerufen. Anderen Tages sagte er bei Tisch, in bezug auf die gestrigen Äußerungen seiner Unzufriedenheit eines schlimmen Charakters sich zeihend: ‚Mit mir muß man vorsichtig, und auch nachsichtig sein.' Dieser Tag (2. Januar) war der letzte von Humperdinck in Venedig verbrachte; seine Rückreise nach Paris stand für spät abends vor der Thür. Er gedenkt des letzten Abschiedssessens im Vendramin, bei dem eine ernste, ja sehr gerührte Stimmung geherrscht habe (zu dieser trug auch eine Trauernachricht aus der Feustelschen Familie reichlich mit bei). ‚Die Stunde des Abschieds nahte: unten erwartete mich bereits die Gondel. ›Auf Wiedersehen, teurer Meister!‹, rief ich bewegt. Er blickte mich ernst an und sagte leise: ›Reisen Sie glücklich, lieber Freund! Dann stürzte ich in tiefer Bewegung hinaus in das Dunkel der Nacht . . . Das ›Wiedersehen‹ blieb diesmal aus.'

Seit den letzten Dezembertagen hatte Liszt seine besondere eigene Wohnung im Entresol des Vendramin aufgegeben, und man hatte zwei bis drei schöne Zimmer der Familienwohnung auf das liebevollste für ihn eingerichtet. Aber einerseits genierte den Meister die durch diesen Ausfall entstehende Verengung der ohnehin eingeschränkten Räume, während andererseits der allabendliche Whisttisch die kostbarsten Stunden des geistigen Verkehrs, ohne die Wagner gar nicht bestehen konnte, für seine etwas trockene und öde Eintönigkeit in Anspruch nahm und die Donnerstagszusammenkünfte bei Fürstin Hatzfeldt immer noch in voller Glorie fortdauerten. Von ihnen mochte er gar nicht hören, weil sie ihm für seine eigene Umgebung einen zu empfindlichen Abbruch taten: ‚Was ist der Mensch an sich', rief er einmal aus, ‚wenn ihm die Gesellschaft über alles geht?' Und doch nahmen diese abendlichen Zusammenkünfte nur einen noch regeren Aufschwung, als auf der Durchreise nach Rom zu ihrer Mutter (Mme. Minghetti) auch noch Gräfin Marie Dönhoff auf dem Platze erschien, lieblich, freundlich, dem Meister durchaus angenehm und doch die Bewegung im Hause, wie in der Gesellschaft noch vermehrend. In dieser Zeit und in demselben erlesenen Kreise von Malipiero ‚wurde von Liszt (4. Januar) seine melodramatisch arrangierte ›Lenore‹ Bürgers in Szene gesetzt. Er selber studierte der vornehmen Darstellerin dieselbe ein. Die geisterhaften, ätherisch gedämpften Akkorde während des Gespräches zwischen dem Gespenste und Lenoren kann niemand so wiedergeben, wie es bei dieser Gelegenheit der Altmeister tat. Alles war hingerissen. Es war dies eine Abschiedsfeier für Liszt, der dazu full dress verlangt hatte, und so erschienen alle Damen in prächtigster Toilette.'[1] Der

[1] E. M. Vacano, ‚Richard Wagners letzter Winter', a. a. O.

Meister war dazu nicht mit anwesend: er hatte sich vielmehr gerade tags zuvor darüber ausgelassen, wie widerwärtig ihm derartige Vergnügungen seien, wobei man nicht anders könne, als sich über einen andern zu entsetzen und es ihm doch nicht ausspräche. Bei den täglichen Besuchen der Gräfin Dönhoff im Vendramin[1] nahm sie wiederholt auch an den Mahlzeiten teil, bei denen dann nicht allein von mancherlei Welt- und Lebensdingen die Rede war, sondern die Gräfin auch von den Wiener Aufführungen des ‚Ringes' berichtete und namentlich Winkelmann, Scaria und Frau Materna ungemein rühmend hervorhob. ‚Gräfin Dönhoff', meldete er daraufhin an Scaria (6. Januar), ‚erzählte mir gestern von den Aufführungen, denen sie in Wien beigewohnt. Nun kenne ich ja Ihren ›Wotan‹, die enthusiasmierte Dame konnte mir also kaum Neues darüber erzählen. Ich kenne ja auch Frau Materna und weiß, wer die besten Sänger meiner Opern sind. Auch Winkelmann habe ich sehr rühmen hören. Wie alles das mich erfreut! Die meiste Freude aber macht es mir zu hören, daß Sie sich in den ›Sachs‹ so hineingearbeitet haben. Nun ich hoffe, auch das noch in Bayreuth zu erleben!'[2]

Seit dem Beginn des neuen Jahres war er ohnehin wieder viel mit seinen Künstlern beschäftigt, großenteils in Anknüpfung an deren Neujahrsgrüße und -Glückwünsche. Er begann mit Levi[3] (2. Januar), Fritz Brandt und einigen Sängern (3. Jan.), woran sich dann jene Reihe von herzlichen Zurufen an Frl. Malten, Scaria, Siehr (6. Jan.), und wiederum Levi (7. Jan.) Siehr (10. Jan.), endlich Winkelmann und Frau Materna (14. Jan.) schlossen,[4] vom gleichen Datum auch ein Brief an Heckel in Mannheim.[5] In den ersten dieser hier aufgezählten Briefe ist noch von 20 Aufführungen im Juli und August die Rede; im letzten heißt es bereits: ‚Gestern war Groß hier: wir werden diesmal nur den Juli mit 12 Vorstellungen haben. Auch gut! Ich ärgere mich über nichts mehr.' Wie es innerhalb zehn Tagen zu diesen eingreifenden Veränderungen kam, werden wir im nachstehenden uns vergegenwärtigen. An den mitwirkenden Sängern und sonstigen Kunstgenossen lag es nicht: diese erfreuten ihn vom ersten bis zum letztgenannten durch verständige Gegenäußerungen, mit denen er zufrieden war. Frl. Brandt hatte er fallen lassen und gedachte mit bloß zweifacher Besetzung der Hauptrollen bis auf weiteres ruhiger durchzukommen. Frau Materna und Frl. Malten für Kundry, Winkelmann und

[1] ‚Nous nous voyons quasi quotidiennement à Venise, comme à Vienne', schreibt Liszt über sie, der sie auch dazu veranlaßte, ihr schönes Portrait von Makart, soeben mit ihr auf dem Wege nach Rom befindlich, im Vendramin aufzustellen, wodurch sich am Tage nach jener ‚Lenoren'-Produktion nicht eben zu großer Befriedigung des leidenden Meisters der größte Teil der gestrigen Gesellschaft dazu einfand (‚Briefe an die Fürstin' IV, S. 370. — [2] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 367. — [3] Ebendaselbst, S. 363/65. — [4] Ebendaselbst, S. 365/72. — [5] ‚Bayreuther Briefe', S. 311/12.

Gudehus für Parsifal; daß durch ein einsichtiges Entgegenkommen des schwierig zu behandelnden Scaria der zweite Darsteller Siehr ebenfalls gewonnen werden konnte, war ihm sehr beruhigend. Noch in dem ersten der im obigen hergezählten Briefe (2. Jan. an Levi) heißt es: ‚Mit Siehr wird es schwer werden: ich glaube, wir werden auf ihn verzichten müssen. Es tut mir leid: aber er ist gewiß nie zu dem Einsehen zu bringen, daß er neben Scaria nur eine zweite Stellung einnehmen kann. Wir müssen suchen, einen tüchtigen Bassisten zu gewinnen, der — gegen die Garantie, den Gurnemanz mindestens 4mal zu singen — zum Einspringen im Notfall sich bereit erklärt.' Und an Siehr selbst teilt er sich im gleichen Sinne mit: ‚Mit Ihnen wollte ich nicht eher verhandeln, als bis ich Scaria durch die Zumutung, mir einen Nothelfer vorzuschlagen — da ich doch Ihnen diesen abzugeben nicht aufbürden könnte — zur richtigen Einsicht gebracht hätte.' Dies war nun so gut gelungen, daß es möglich war, Scarias an den Meister gerichteten Brief selbst, der ihn in einem guten, recht versöhnlichen Lichte zeigte, als besten Vermittelungsboten Siehr zur Einsicht zu übersenden.

Da Liszt in diesen Tagen viel außer Hause war, kam es abends auch wiederholt zu beruhigender Lektüre, wobei denn Shakespeares ‚Hamlet' sein Antlitz wieder ganz wundervoll erstrahlen ließ. Der Monolog Hamlets ‚Sein oder Nichtsein' (den er, dem Originalsinn besser entsprechend, in ‚ob sein, ob nicht sein' umkorrigierte) gab ihm Gelegenheit zu Betrachtungen darüber, wie töricht es sei, darin eine allgemeine philosophische Bedeutung zu suchen: es sei eben Hamlet, der da rede, und könne daher diese bloße Grübelei des Leidenden, Beengten nicht krankhaft genug, ja larmoyant (wie er sagte) gesprochen werden. Ganz einzig war dabei die Verschmelzung des Vortragenden mit dem Dichter und der von ihm geschaffenen Gestalt des Helden in ein merkwürdig unzertrennliches Ganzes, — als ob ohne seine Stimme nie Hamlet begriffen, ohne das Genie Shakespeares wiederum nicht das Wesen Wagners, endlich ohne diese Schöpfung Hamlets, in der er ganz aufging, weder Shakespeare noch Wagner! So ist uns der Eindruck dieser einzig göttlichen Vorlesung geschildert worden. Ein anderes Mal, während Liszt am Whisttische saß, las er seiner Gemahlin und Tochter Szenen aus ‚König Lear', und es überraschte und erfreute ihn, daß jener unvermerkt sein Kartenspiel aufgab und sich mit den übrigen den Hörern zugesellte. Eines Nachmittags um 6 spielte Liszt für den engeren Kreis des Hauses den ersten Satz der A dur-Symphonie und im Anschluß daran das Scherzo-Allegretto der F dur; ersteres fand der Meister zu breit genommen und darin eine Verkennung des wahren Charakters dieses Satzes, was er aber absichtlich nicht aussprach, um ihm damit nicht nahezutreten; die Anmut des letzteren Satzes hingegen wirkte in Lisźts Wiedergabe auf ihn so hin-

reißend, daß er die so oft von ihm hervorgehobene Grundeigenschaft symphonischer Musik als Ausdruck eines idealen Tanzes[1] in die Tat umsetzte, indem er zweimal hinter Liszts Rücken dazu tanzend ins Zimmer trat, — ‚unendlich graziös', wie Joukowsky berichtet. Und mit Bezug darauf, daß ihm damals immer wieder schöne Melodien für eine Symphonie ankamen, sagte er einmal bei Tisch: ‚wenn wir Symphonien schreiben, Franz, nur keine Gegenüberstellung von Themen, das hat Beethoven erschöpft![2] Sondern einen melodischen Faden spinnen, bis er ausgesponnen ist! Nur nichts vom Drama!' Es war in diesen Tagen, daß er mit Vergnügen Gelegenheit hatte, Siegfried die ersten Szenen eines neu von ihm entworfenen Lustspieles ‚Die Lügner' vorlesen zu hören. Er freute sich des Knaben, dem der Aufenthalt in Venedig so gut bekommen war, daß er — nach aller vorausgegangenen Angegriffenheit in den Herbstmonaten — wieder prächtig aussah, und sprach sich in bezug auf seine Zukunft dahin aus, wie peinlich es ihm sein würde, wenn Siegfrieds Wege dereinst durch seinen, des Vaters, Ruhm gehemmt und verdunkelt werden könnten, — genau so, wie es später wirklich eingetreten ist. Mit ahnendem Blick sah er dies bereits jetzt voraus! Hatte er ihm doch auch schon — um die Mitte Dezember, in jenem ‚Raucheckchen' mit dem Blick auf die Vorhalle (S. 689) — den ersten von ihm geschriebenen, oder doch vor sein väterliches Auge gekommenen Choral korrigiert und freute sich, ihn gelegentlich in einer Durchgangsstube, ungestört durch die Passanten, eifrig und säuberlich ‚dichten' zu sehen. Von seinen musikalischen Produktionen am Klavier, mit obligatem Pfeifen, woran auch Liszt sich ergötzte, haben wir (S. 710) schon gesprochen. Sein mimisches Nachahmungstalent, wodurch er Abwesende täuschend in Stimme und Bewegung vergegenwärtigte, ist schon mehrfach von uns berührt; er hatte es mit seiner Schwester Eva gemein, deren ungemein wohlgelungene improvisierte Nachahmungen bekannter Personen so gut wie die seinigen in Erstaunen setzen konnten. Wie bedeutungsvoll muß diese mimische Befähigung als die tatsächlich eigenste Grundlage von Siegfried Wagners gesamtem — dramatischem, wie musikalischem — Schaffen uns Heutigen erscheinen, wenn wir aus den spät ans Licht getretenen Tagebuchaufzeichnungen E. T. A. Hoffmanns[3] die gleiche staunenswerte Eigenschaft der Mimen-Natur bereits seinem Großvater, dem Aktuarius Friedrich Wagner, des Meisters leiblichem Vater von einem so hervorragenden Kenner, wie eben Hoffmann selbst, mit Auszeichnung nachgerühmt finden, — als ein altwagnerisches Familien-Erbgut! Nur die immer noch vorschwebende Frage nach einem passenden Erzieher für ihn war nach

[1] Gesammelte Schriften III, S. 109. VII, S. 170. V, S. 245. — [2] Ebendaselbst X, S. 233 ‚Über die Anwendung der Musik auf das Drama'). — [3] Hans von Müller, E. T. A. Hoffmanns Tagebuchaufzeichnungen über seinen Leipziger Aufenthalt im Frühjahr 1813' Privatdruck für den Leipziger Bibliophilen-Abend 1910).

wie vor ungelöst; ja ein Brief Steins brachte sogar den Gedanken nahe, ob ihm nicht doch zu seinem eigenen Heil zum Bruch mit seiner Familie und Zuflucht in dem wahlverwandten Kreise zu raten wäre?

Für den 13. Januar, mittags 2 Uhr, war nun Liszts Abreise definitiv festgesetzt. Noch tags zuvor hatte ihn Wagner auf seinem Zimmer aufgesucht und ihm ernstlich zugeredet, ein für allemal ganz bei ihm, in seiner Umgebung und in seinem Hause zu bleiben. Dies war nun aber nicht von ihm zu erreichen. Sein Weg führte ihn, wie alljährlich, nach Budapest. Es ist schwer zu entscheiden, inwieweit der Einfluß der Fürstin bei dieser Neigung zum Wanderleben mit im Spiele war. Ganz in ihrer unmittelbaren Nähe zu leben, hielt er nicht aus; sich ganz von ihr loszusagen, war er ebenfalls nicht imstande, daran verhinderte ihn seine ritterliche Dankbarkeit; und gar ganz in Wagners Umgebung sich niederzulassen, das suchte sie ihm in jeder Weise zu verleiden. Da ihre eigenen Briefe an ihn nicht erhalten sind, können wir ihre Versuche in dieser Richtung nur aus seinen gelegentlichen Erwiderungen erkennen; sie scheute den Meister wie den leibhaften Antichrist!! ‚Ich kann mich Ihrer Meinung über Wagner nicht anschließen‘, schreibt er ihr einmal auf eine ihrer Beschuldigungen. ‚Er macht dem lieben Gotte nicht mehr den Krieg, als Ihr liebenswürdiger Korrespondent Renan‘ (mit diesem stand die Fürstin, wie mit so vielen Zeitgrößen, in reger brieflicher Verbindung) ‚und viele andere vom gleichen Schlage; bloß daß Renan die Gabe der Nüancierungen besitzt, die den Germanen wenig geläufig ist!‘[1] Sicher aber ist seine Liebe zu Wagner und den Seinen gerade aus diesen, wegen äußerlicher Notizen wiederholt von uns zitierten Briefen nie voll zu erkennen; es ist immer ein Schleier darüber gebreitet. Sein Zustand während dieses ganzen Aufenthaltes war fast durchweg der einer übergroßen Ermüdung seines ganzen Wesens, und wenn er die ‚Gesellschaft‘ suchte, so geschah dies doch keineswegs aus einer besonderen Genugtuung daran, sich als den Mittelpunkt eines bewundernden Kreises zu sehen, vielmehr aus einer Art Pflichtgefühl, aus einer alten Gewohnheit, mit der er nicht brechen konnte, vielleicht eben aus der Resignation darauf, irgendwo ‚heimisch‘ zu sein. ‚Diesmal haben wir uns gegenseitig geniert‘, sagte ihm der Meister beim Abschied mit munterem Scherz,[2] denn mehr als je waren ihre entgegengesetzten Lebensanschauungen und täglichen Gepflogenheiten bis zum Whisttisch gerade in der Enge eines provisorischen Unterkommens miteinander in Kollision geraten. Aber auch in seinem Herzen war die Liebe für ‚seinen Franz‘ die gleiche, wie stets; sonst hätte er nicht nochmals, wie noch bei jedem Zusammensein, seine an ihn gerichtete Einladung, ganz bei ihm zu bleiben, so eindringlich wiederholt.

---

[1] ‚Briefe an die Fürstin Wittgenstein‘ IV, S. 372. — [2] ‚Bayreuther Blätter‘, 1900, S. 99.

Am 13. Januar, mittags 2 Uhr, erfolgte die Abreise Liszts; vorher war bei Tische — noch in seiner Anwesenheit — der auf diesen Tag (den russischen 1. Januar) fallende Geburtstag Paul Joukowskys gefeiert worden, Wagner hatte ihm eine Rede gehalten und spielte ihm abends ein Motiv zu einem Joukowsky-Marsch, das er nachher eigens für ihn aufschrieb.[1] Eine ganz besondere Bewandtnis hatte es diesmal mit seinem weiteren Verbleiben in Venedig; das damals in ganz Rußland vorbereitete, überall festlich zu begehende, hundertjährige Jubiläum seines Vaters, als berühmten russischen Dichters und Erziehers des verstorbenen Kaisers Alexander II., wäre für jeden anderen als ihn schon ein Grund gewesen, sich von dieser ihn so nahe angehenden nationalen Feier nicht persönlich zurückzuhalten. Aber die mächtige Anziehung der Persönlichkeit des verehrten und geliebten Meisters ließ ihn auch in diesem Falle Vaterland, Familie, Freundschaft und alle anderen Beziehungen vergessen, so sehr ihm — wenn auch mit Kummer — zu dieser Reise zugeredet wurde. ‚Auf den 10. Februar (29. Januar russischer Zeitrechnung)', erzählt er selbst, ‚fiel der hundertjährige Geburtstag meines Vaters, welcher in Rußland sehr festlich begangen wurde. Viele Freunde erwarteten von mir, daß ich zu diesem Gedenktage nach Rußland kommen würde; ich blieb aber in Venedig, weil ein mir unerklärliches Angstgefühl mich bei dem Gedanken überkam, Wagner jetzt zu verlassen.' Und noch ein dritter Vorfall fällt auf eben diesen 13. Januar: die abermalige Ankunft des trefflichen Adolf Groß, diesmal allein, ohne seine Gemahlin, bloß in dringenden Geschäften. Es war von München aus, einer dortigen ‚Ausstellung' wegen, die Bitte nach Bayreuth gelangt, daß in diesem Jahre in Bayreuth, anstatt der geplanten 20 Aufführungen des ‚Parsifal', deren nur 10 oder 12 und zwar im Laufe des Juli veranstaltet werden möchten. Anfangs sehr ungehalten über diesen Eingriff in seine wohlerwogenen Bestimmungen, erklärte der Meister, es sei wohl das beste, alles aufzugeben. Dann gedachte er seiner Kinder: man sei es ihnen schuldig, ihnen das Beispiel der Stetigkeit und des Beharrens zu bieten. In diesem Sinne gab er nach, und wir haben bereits gesehen, wie er tags darauf (unter dem Datum des 14. Januar) meldet: ‚Wir werden diesmal nur den Juli mit 12 Vorstellungen haben. Auch gut! Ich ärgere mich über nichts mehr und lasse mich jetzt täglich zweimal massieren.'[2]

Unter all diesen Einwirkungen waren die Krampfzustände wieder recht bedrohlich geworden. Noch während der letzten Tage von Liszts Verweilen

---

[1] ‚Wieder wurde mein Geburtstag', so berichtet Joukowsky selbst, ‚auf das freundlichste gefeiert. Ich bewahre noch eine Musikpapierprobe, auf welche Wagner den Anfang eines großen Joukowsky-Marsches zu den Worten ›O! Paul!‹ geschrieben hat.' — [2] Brief an E. Heckel vom 14. Januar 1882 (‚Bayreuther Briefe', S. 312).

war er zuweilen bei Tische wider seine Gewohnheit recht still; auch drückten ihn die engen Räume, es fehlten ihm zu seiner Zerstreuung Bücher und Noten, wie sie daheim reichlich im vereinsamten Saale standen; den Vorschlag, nach Wahnfried zurückzukehren, lehnte er aber ab. Dagegen freute er sich, nach Liszts Weggang, der wiedergewonnenen, größeren Enfilade von Zimmern, in welcher er, wenn es draußen kalt war, mit seiner Gemahlin sich in deren ganzer Ausdehnung erging. Dann kamen die Krämpfe wieder ganz in der Frühe des Morgens und dauerten über zwei Stunden. Ein hinzugezogener zweiter deutscher Arzt, Dr. Kurz, nannte das Leiden eine Magenneuralgie und betrachtete es als ein gutes Zeichen, daß die Anfälle zumeist vor, nicht nach der Mahlzeit eintraten. Dieser setzte sich auch mit Dr. Landgraf in Verbindung, und ein Brief des letzteren an Dr. Kurz erfreute den Meister sehr, so daß er den Ausspruch tat: ‚wir können Landgraf zu unseren Besten zählen'. Trotzdem sagten ihm die von Dr. Kurz empfohlenen Mittel nicht zu. Dr. Keppler empfahl Massage, mit dem Versprechen, dadurch im Lauf eines Monats eine entschiedene Erleichterung herbeizuführen. Er schritt sogleich zu deren Ausführung, und die nun zweimal täglich (morgens und abends) ausgeführte Massagekur schien in der Tat wohlzutun: wenn auch manche Unruhe und Abweichung von der gewöhnlichen Tagesordnung damit verbunden war, z. B. ein sehr verspätetes Frühstück. Andauernder Scirocco sturm und dann wieder Regen verhinderte die regelmäßigen Ausgänge. Einmal wurde bei schönem Sonnenschein in offener Gondel eine Fahrt über den Canareggio ins offene Meer gemacht; dann von da zum Rialto, wo ausgestiegen und zu Fuß nach Hause gegangen wurde, — aber mit drohendem Krampfzustand. Trotzdem blieb er, wie immer, wenn nicht von außen her bedrängt, in guter Stimmung und war selbst beim Massieren so heiter aufgelegt, daß der Doktor ihn vor lauter Lachen eine Weile nicht massieren konnte. Er hatte ihm erklärt: die Magen-Sonde sei ein ‚Eingriff in seine persönlichen Rechte'. Wirklich wurde diese aufgegeben, weil sie seine Nerven erregte. Gegen Ende des Monats schien die zweimalige Massage überflüssig zu werden und wurde auf eine einmal täglich stattfindende reduziert. Da Dr. Keppler über sein Befinden durchaus beruhigt sich aussprach, konnte er beim Frühstück mit seiner Gemahlin scherzend dahin sich aussprechen: sie beide würden wohl niemals sterben.

XIX.

Das Ende.

Vorwort zu Steins Dialogen. — Weiterer Verlauf des Neumannschen Unternehmens. — Der Karneval von Venedig. — Besuch Levis. — Die letzten Tage: Joukowsky-Feier im Vendramin. — Der 13. Februar. — Eine letzte traurige Fahrt. — Trauerfeierlichkeiten in Bayreuth.

Sehen und Schweigen: dies wären endlich die Elemente einer würdigen Errettung aus dieser Welt. Nur wer aus solchem Schweigen seine Stimme erhebt, darf endlich auch gehört werden. Richard Wagner.

Bereits in den ersten Tagen des neuen Jahres hatte er auch Gelegenheit ergriffen, seinen freundlichen Hausherren, della Grazia, mit seiner Gemahlin den einige Wochen lang aufgeschobenen Besuch und dabei die Wahrnehmung zu machen, daß sie ganz als steiermärkische Edelleute sich ausnähmen: er fand darin einen neuen Beweis, daß der Adel überall germanischer Abkunft sei. Schon vor ihrem Eintreffen (gegen Ende November) hatte er sich einigermaßen darüber aufgeregt, daß die Möglichkeit nicht ausgeschlossen war, es könnten dadurch im Palast einige Veränderungen entstehen. Glücklicherweise traten solche bei dem Zartgefühl der Besitzer und ihrer Rücksichtnahme auf den hervorragenden Gast in keiner Beziehung ein. Nach Liszts Abreise besuchte er auch den Grafen Bardi, dem er tags zuvor begegnet war, ohne ihn zu erkennen. Er ging ihm nach, um sich zu entschuldigen, und meldete sich bei diesem Anlaß zu dem ebenerwähnten Besuch. Er fand, wie er darüber berichtete, ein paar liebenswürdige Österreicher, mit denen er gern gescherzt habe, und empfing einige Tage später mit Vergnügen den Gegenbesuch des Grafen. In einer Quelle dritten Ranges, die aber manches zufällig erfahrene Richtige, wenn auch einseitig Aufgebauschte enthält, finden wir auch erwähnt, daß der schöne, schlanke, hochgewachsene junge Graf (der wegen seiner königlichen Abkunft den Titel Monseigneur führte) die Nautik zu seinem besonderen

Sport erwählt und bei seinem Einzug die große Eingangshalle in ein förmliches Arsenal von Wasserfahrzeugen der verschiedensten Systeme, vom einfachsten bis zum kompliziertesten, verwandelt hatte. ‚Lange Zeit beobachtete Richard Wagner diese nautische Tätigkeit des Prinzen bloß durch das Fenster seines Rauchkabinetts, das sich als ein überaus geeigneter Observationsposten dafür erwies, und konnte seine größte Freude daran haben, wenn die neuen — insbesondere elektrisch-magnetischen — Systeme einmal gar nicht ihre Schuldigkeit tun wollten. Dann kamen auch wieder andere Momente, wo alles wie am Schnürchen ging und Monseigneur bald in diesem, besonders konstruierten Fahrzeuge, bald in jenem, mit Ruder, Segel, Dampf oder elektrischer Kraft den Canal Grande auf und nieder fuhr. Anläßlich solcher Gelegenheiten konnte denn auch Wagner am Doppelfenster seines Empfangssalons stehen und mit unverwandtem Auge derartigen Spielereien zusehen. Und so kam es dann eines Tages, daß Wagner, der alle Kunst- und Geburtsgrößen, die mit ihm zu verkehren suchten, schroff abgewiesen hatte, sich selbst dem jungen Aristokraten zur Seite gesellte und anstatt des bisher stummen, gegenseitigen Grußes ein Gespräch anknüpfte. Von da ab konnte man die zwei, nach jeder Richtung hin so verschiedenen Persönlichkeiten, wenn der Luftzug für Wagner nicht gar zu stark war, die Halle miteinander auf und niederschreiten sehen.‘[1] Tatsächlich ist es in bezug auf diesen Verkehr doch nicht zu viel mehr, als zu einmaligem Besuch und Gegenbesuch gekommen: alles übrige in dem genannten Zusammenhang Vorgebrachte ist Zusatz oder bloße willkürliche Ausführung.

Sobald es sein Befinden zuließ, lockte die wiedergewonnene Stille um ihn her ihn zur gewohnten, langunterbrochenen Betätigung in eigener Arbeit. Noch in der Zeit von Liszts Anwesenheit sprach er davon, er habe eine Menge von Themen für eine Symphonie im Vorrat, die ihm nur so zuflögen, — wie aber solle er wohl dafür zur Ruhe kommen? Nach Liszts Fortgange hörte man ihn dann wohl in seiner Stube auf seinem Klavier sanft spielen — die ‚schwankenden Gestalten‘ nahten wieder. Wir erinnern uns des Ausspruchs gegen Liszt (S. 752), seine Symphonie würde eine, in einem einzigen Satz ausgesponnene Melodie werden: was er nun spielte, war eine solche eigene Melodie im englischen Volkston, die ihm durch den Sinn gegangen. Und wiederholt, wenn er sich an den schönen Ibachschen Flügel (S. 724) setzte, um zu phantasieren, so sprossen immer neue Blüten an holden Weisen in ihm empor. Doch war es in der zweiten Hälfte des Januar zunächst das in Aussicht gestellte Vorwort zu Steins ‚Dialogen‘, das seinen Geist, gelegentlich auch auf Spaziergängen, erfüllte, und die Notizen, die er sich dabei aufzeichnete oder mündlich in Unterhaltungen aussprach,

[1] Henry Perl, ‚Richard Wagner in Venedig‘, S. 60/63 stark verkürzt.

waren fast sämtlich auf die Punkte ‚Sehen', ‚Hören', ‚Reden' abgestimmt: ‚Wir reden zuviel, selbst auch hören zuviel, und — sehen zu wenig;[1] ‚das viele Reden und Hören verhindert das Sehen;' ‚das fruchtbare Sehen: was der Blick erkennt, wenn er so über eine Brücke streift'. Wir gedachten eines solchen Ganges über die Rialtobrücke an einem schönen Sommertag, wo er immer wieder nahe an seinen Krampfzuständen war (S. 755), hätte nicht seine Willenskraft, im Verein mit dem, was er vor Augen hatte, ihn zerstreut und abgelenkt: so z. B. zwei Männer, lebhaft miteinander sprechend, der eine unbeweglich, schwarzbärtig, mit Radmantel, großem rundem Hut, den Rock vorn aus blauen Lappen zusammengestückt; der andere grau von Haar, bartlos, mit braungelber Jacke, Hosen und Mütze, sehr heftig mit den Händen gestikulierend. Was sah er da nicht alles, im bunten, wechselreichen Straßengewimmel! Das ‚habt ihr Augen? habt ihr Augen?' seines Hamlet schwebte ihm dabei immer wieder vor, und er ging in seinen Gedanken von diesem zu den ‚alles ausschwatzenden' Schauspielern über und zu der furchtbaren Bedeutung, die im ‚Hamlet' eben dieses ‚Ausschwatzen' in dem von ihnen aufgeführten Stück im Stücke erhält. ‚Schweigen und Sehen!' das galt ihm auch von dem Dichter des ‚Hamlet' selbst. ‚Das Weltbild entstand ihm aus dem Sehen; im übrigen wird er dafür gesorgt haben, daß seine Schauspieler gut spielten, — das erkennt man aus ›Hamlet‹.' In gleichem Sinne war er fest davon überzeugt, daß Shakespeares Sonette keine Selbstbekenntnisse, sondern in aller Objektivität für andere gemacht seien. Dies waren die Gedanken, die ihn in seinem ‚Vorwort' (in Briefform an den jungen Freund gerichtet) beschäftigten. Anderes Erlebte und jüngst Erfahrene schloß sich an, wie z. B. die Erinnerung an einen Aufsatz Hans Herrigs in dem von diesem als ständigem Mitarbeiter redigierten ‚Deutschen Tageblatt'), der ihn durch seine Verkennung Gustav Adolfs empörte, indem er — aus bloßem preußischem Patriotismus — dessen Bedeutung für Deutschland unterschätzte und nicht übel geneigt war, ihm Wallenstein als den eigentlich deutschen Helden gegenüberzustellen! Bereits damals hatte er sich vorgenommen, diesen Gegenstand in einem an Dr. Herrig gerichteten offenen Brief zu besprechen. Er war nicht dazu gekommen, aber der Antrieb dazu lebte in ihm fort und wurde nun in dem etwas anderen Zusammenhang seines Briefes an Stein wenigstens gestreift. Ferner war es der (auf S. 304 dieses vorliegenden Bandes von uns angeführte) resignierte Gedanke Carlyles über Kolonien, der ihn nicht verließ, indem er ihn sich hoffnungsvoll dahin ergänzte, daß vielleicht doch wenigstens Das, was in der Heimat bisher keinen Boden für sein Gedeihen gefunden, in einer dazu geeigneten klimatischen Ferne sich zu neuem Leben verjüngen könne. Es stimmte ihn

[1] Siehe Nachlaßband ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente', S. 110.

wohl, nach so langer Unterbrechung ein tief ernstes, konzentriertes Wort an den begabtesten seiner Jünger zu richten, und indem er bei dieser Gelegenheit auch dessen ‚Dialoge' wieder vornahm, erfreute er sich insbesondere des stimmungsvoll schönen Schlusses der ‚Cornelia'. Am 31. Januar sandte er sein Manuskript zunächst an den Adressaten ab, dem er es vor nun mehr als einem Jahr versprochen: und von neuem richteten sich seine Gedanken auf seine noch ausstehende, zeitweilig bereits aufgegebene Abhandlung über das Männliche und Weibliche, deren zusammenfassende Überschrift damals noch nicht feststand, sondern seinen Geist weiter beschäftigte. Er schwankte damals noch zwischen den beiden verschiedenen Fassungen: über ‚das Ewige im Weiblichen' oder ‚das Weibliche im Menschlichen'. Diese Arbeit wollte er noch vollenden: sie sollte seine letzte literarische sein: dann wollte er nur noch zu seiner Freude ‚Symphonien komponieren'. Von seinen Krampfanfällen war er in dieser Zeit ganz verschont geblieben, und freute sich sehr darüber, einzelne Anfälle dazu durch bewährte milde Hausmittel (Hoffmannstropfen mit Valeriana) im Entstehen gestillt zu haben.

Leider war die schöne beschauliche Stimmung, die ihn bei der Lektüre und eigenem Schaffen nicht verließ, doch immer wieder von außen her angefochten. Nachdem er die Zumutung einer Reduktion seiner für den Sommer angesetzten Aufführungen auf die Hälfte kaum erst noch glücklich verwunden, traf durch einen Brief Herrn von Bürkels eine weitere Nachricht ein, die ihn an dem empfindlichsten Punkte berührte. Der König schien, trotz aller Einwendungen, nachhaltig bei dem Wunsch einer Separataufführung des ‚Parsifal' in München zu beharren. Schonend hatte der treffliche Vermittler sein Schreiben nicht an ihn selbst, sondern an des Meisters Gemahlin adressiert, die es in der letzteren Zeit schon wiederholt bewährt gefunden, ihm von dergleichen üblen Dingen das allerwenigste mitzuteilen und dafür dann einen geeigneten Zeitpunkt zu wählen. Endlich aber mußte es doch geschehen. Er war erregt, aber ohne Zorn, und faßte nur den Beschluß, sich inskünftige, zur Wahrung seines Werkes vor ähnlichen Ansprüchen, doch ein eigenes Orchester zu engagieren. Den Brief selbst wollte er gar nicht erst lesen und erteilte bloß den Auftrag: es sollte zurückgeschrieben werden, seine Gesundheit erlaube es nicht, ihm derartige Mitteilungen zu machen. Noch in seinem Brief an Siehr vom 6. Januar hatte er zum Abschluß der beabsichtigten 20 Aufführungen dieses Sommers, mit Rücksicht auf die besonderen Neigungen seines königlichen Gönners und Beschützers, an Ort und Stelle selbst, in Bayreuth eine ‚Supplementvorstellung vor Sr. Majestät dem König' ins Auge gefaßt;[1] nun waren ihm nicht allein die wohlerwogenen 20 Aufführungen durchkreuzt, sondern

[1] ‚Richard Wagner an seine Künstler', S. 368.

auch der dringendste seiner Wünsche, sein Werk vor einer außerbayreuthischen Verkörperung zu bewahren! Das einzig Tröstliche war, daß diese Münchener Vorstellung erst für das Frühjahr 1884 in Aussicht genommen war, bis dahin konnte sich doch manches noch ändern. Er faßte sich; nur ab und zu loderte es noch in ihm auf, wie ein halb erloschenes Feuer, was der König ihm antue, indem er diese Separataufführung befehle. Auf sein gesundheitliches Befinden, wenn es sich soeben etwas gehoben hatte, war eine derartige Erfahrung nur von nachteiligstem Einfluß. Er fuhr bei schönem Sonnenschein mit den Seinen auf die Piazza; aber er fühlte sich leidend. Und auch nach Hause zurückgekehrt, wollte die ‚Schwere' nicht weichen; er kam spät zum gemeinsamen Mahl und mußte es wieder verlassen, um sich allein in sein Zimmer zurückzuziehen.

Die Angelegenheiten des Neumannschen Wandertheaters haben wir seit den Dresdener Aufführungen (S. 741) nicht des näheren verfolgt; an diese hatten sich inzwischen noch Amsterdam und Brüssel gereiht; Prag, Preßburg und Pest standen weiterhin bevor. Nun wurde auch Venedig als auf seinem Plan befindlich genannt. Hiervon riet nun aber der Meister entschieden ab; seine Motivierung haben wir bereits im vorausgehenden (S. 748) antizipiert. Zunächst erklärte er seine Abneigung dagegen auf das entschiedenste auf telegraphischem Wege und empfand es durchaus als beruhigend, am 31. Januar die bestimmte Zusicherung eines Verzichtes auf diese Aufführung zu erhalten. Nach wie vor bewahrte er ihm für seinen Unternehmungssinn alle gebührende Teilnahme: er rühmte ihn wiederholt, weil er den Mut habe, sich nicht an einzelnen Teilen seines Werkes genügen zu lassen, sondern sich die Aufgabe stelle, das Gesamtwerk als *solches* zu verbreiten. ‚Wie seltsam', rief er aus, ‚daß das nun gerade ein Jude sein muß!' Von den finanziellen Krisen, die das Unternehmen durchzumachen hatte, war ihm möglichst wenig zu Gehör gebracht worden; doch hatte er um die Mitte Dezember einen ‚klagenden Brief' Neumanns erhalten und war für die fälligen Tantiemenbeträge auf den Monat Januar vertröstet worden. Dafür trafen diese nun aber um die angegebene Zeit wirklich ein, und er konnte sich einen Teil derselben in guter Laune vom Bankier Reitmeyer am Markusplatz abholen, auf welchen seine Kreditbriefe zu lauten pflegten. Recht ärgerlich war er bei der Wahrnehmung der ungeheuren Kosten, welche dem Unternehmer überall auferlegt waren, wenn z. B. Bremen — bei einer Gesamteinnahme von ca. 20000 Mark eine Theatermiete von 12000 Mark verlangte und erhielt! Für eine solche Kraftverschwendung war ihm Neumann, den er mit ‚semitischem Ernst' all diese Nöte durchmachen sah, doch zu gut. ‚Ich glaube', schrieb er ihm daher nach Amsterdam, ‚daß in einem großen Sinne nur *Amerika* Ihnen helfen kann, und darauf dürfte wohl Ihr hauptsächliches Augenmerk zu richten sein. Was mich persönlich betrifft, so entsinnen

Sie sich, welche Rücksicht mich — einerseits! — bewog, Ihrem vor zwei Jahren mir gemachten Vorschlag eingehende Aufmerksamkeit zu widmen: ich selbst trug mich sehr ernstlich mit dem Projekt, um meinem Sohne dereinst ein kleines Vermögen hinterlassen zu können, auf ein amerikanisches Unternehmen, zu welchem ich von verschiedenen Seiten mit recht verlockenden Versicherungen eingeladen war, mich einzulassen. Dies habe ich nun, gewiß auch aus Rücksicht auf die mir wahrscheinlich unüberwindlichen Anstrengungen, aufgegeben. Daß ich Ihrem, gewissermaßen stellvertretenden Unternehmen, auch mit der Hoffnung auf einen verhältnismäßigen Ersatz der von mir fahrengelassenen Möglichkeit, zusehe, wird Sie nicht verwundern. Wenn jene Hoffnung sich aber auch nur in einem sehr geringen Grade erfüllen sollte, so werden Sie jedoch nicht annehmen, daß ich Ihnen, bei den großen Beschwernissen, mit denen Sie zu kämpfen haben, ohne Teilnahme auch für Sie folge. Nochmals — daher — wo ich kann, stehe ich Ihnen gern helfend zur Seite!'[1]

Eine Folge von Abenden hindurch beschäftigte ihn im Zusammensein mit den Seinigen Schillers ‚Don Carlos', und es war ihm, der gern zu diesem Werke zurückkehrte, eine Freude, die Feinheit und die meisterlichen Züge in dieser Jugendschöpfung zu verfolgen. Shakespearisch nannte er den Monolog des Königs im dritten Akte, und ‚einzig' die Erregung des Prinzen, wie er sich zur Königin gerufen wähnt. Mit gleicher Befriedigung setzte er die Vorlesung des dritten, vierten, fünften Aktes fort, immer die Kraft der Idealität bewundernd, die sich darin offenbare und Schillers Eigentum sei: ‚gewiß, das ist arische Idealität, das haben wir hervorgebracht!' Auch die ‚Geschichte der Perser' von Gobineau beendete er nun, und las abends den Seinen die letzten Seiten derselben vor. So pries er auch die Raimundschen Volksstücke und empfand es als einen rechten Kontrast dazu, wenn in Berlin das Ballett ‚Flick und Flock' zum 500. Male in steter Gegenwart des Kaisers gegeben wurde! Dazu der Versailler Geschmack des Königs von Bayern, in Bauten und Theaterstücken — ein rechtes Bild dessen, wie es in Deutschland hergehe! In den ‚Parsifal-Nachklängen' Dr. Bernhard Försters erfreute ihn die lebhafte Erfassung eben jenes arischen Idealismus als leitender Idee seiner eigenen Werke, des Bühnenweihefestspiels als notwendiger Ergänzung der Nibelungentrilogie, der Wandlung Walhalls in den Graltempel: dagegen beängstigte es ihn, an einem neuen Zeugnis wiederum das Mißverstehen seiner weitreichenden Perspektiven in ‚Religion und Kunst' zu vernehmen, wiederum das von ihm erschaute Ideal einer Erneuerung der Menschheit aus Ungeduld in ein kümmerliches ‚morgen' hereingezerrt, die ‚Linien nicht groß genug gezogen' zu sehen. Er hatte kein sehr großes

[1] A. Neumann, ‚Erinnerungen an Richard Wagner', S. 272/73.

Vertrauen zu Försters kolonialem Unternehmen in Paraguay, und es mußte ihn fast erschrecken, daß die Anmeldungen dafür zahlreich vor sich gingen, Eltern ihm ihre Kinder anvertrauten usw. Auf maßvollem Wege, hatte er soeben noch an Stein geschrieben, sollte besonnen vorgeschritten werden, um — fern von der (in Staat und Kirche) erzielten Vollendung — das Reinmenschliche mit dem Ewignatürlichen in harmonischer Übereinstimmung zu erhalten. Jede Voreiligkeit ‚müßte dem Versuche der Lösung dieser schwierigen Aufgabe große Gefahr bringen; je schärfer wir die Linien des Bildes der Zukunft zu ziehen uns veranlaßt sähen, desto unsicherer würden sie den natürlichen Verlauf der Dinge bezeichnen'. Oder, wie es Heinrich von Stein in einem seiner Briefe an Wolzogen im Sinne dessen, was und wie er es vom Meister gelernt, auseinandersetzt: ‚nicht die Ähre ohne Halm ernten wollen — sondern sorget allein dafür, an Eurem Teil, daß im Keime etwas geschieht, dafür aber etwas Reines, Echtes und Rechtes. Dann schafft ihr für jenen neuen Tag, und schon in dessen Licht; dieser wird dagegen für alles Einzelne (was ihr essen und trinken werdet usw.) selbst sorgen.' [1]

Er war kein Freund der langen Abende und entbehrte ungern seine daheim seiner harrenden Bücher. Auch gedachte er seiner treuen Hunde, von denen ihm der Abschied so schwer gefallen war. Ob er wohl Marke wiedersehen werde? Er fürchtete immer, es werde ihm manches verheimlicht. Darüber beruhigt, knüpfte er doch die weiteren Gedanken daran: ob er überhaupt wieder nach Venedig, nach Italien kommen werde? Hier vermisse er viel, und doch graue ihm vor der Einsperrung im Norden. [2] Schon in den letzten Januartagen begannen auf dem Markusforum und der angrenzenden Piazzetta die Vorbereitungen für die Karnevalsfeier, hier bunter, geistreicher, schöner, belebter als irgendwo in Italien. Wiederholt begab er sich bei wundervollem Wetter, wie es jetzt mehr vorzuherrschen begann, nach der Hauptstätte dieser Festtage: die Volksmenge, welche sich hier tummelte, war ihm nicht immer angenehm, und er begab sich dann mit den Seinen durch die Merceria nach dem Rialto, wo er, mit Vermeidung des Fleischerladens, der ihm erst kürzlich wieder einen entsetzlichen Eindruck hinterlassen, von der Seite aus seine Gondel bestieg. So hatte er schon für den 21. Januar die Massage ausgesetzt, dafür eine Partie auf den Markusplatz bestimmt und das gemeinschaftliche Mittagessen im Cappello Nero bestellt. Aber gerade für

[1] Heinrich von Stein, ‚Briefwechsel mit H. v. Wolzogen' Leipzig, Xenien-Verlag, 1910) S. 82. — [2] Zu Joukowsky sagte er einmal: ‚Sie haben gelacht, wie ich gesagt habe, ich wäre der unglücklichste Mensch, daß ich mein Haus in solch einem S..klima gebaut habe, und es für einen bloßen Scherz gehalten; und doch ist es so.' Er könne sich kaum vorstellen, daß einst Siegfried es ganz dort werde aushalten können, und so sei er am Schluß seines Lebens immer wie im Neubeginn.

diesen Tag hatte sich ein drückender Nebel auf Venedig gelagert, es war kalt und die bestellte Mahlzeit nicht rechtzeitig bereit. Die Stimmung drohte übel zu werden, aber da man ganz unter sich mit Joukowsky war, blieb jede weitere Aufreizung vermieden. Man wollte heim, wurde aber von dem entgegenströmenden Andrang wieder zurückgedrängt: da nach Angabe des Wirtes ungefähr 20000 Menschen auf dem Platze wären. Vom Fenster des Restaurants aus beobachtete man den Maskenzug mit seinen seltsam barocken Gestalten, von denen besonders eine den Meister regelmäßig grüßte und ihren Gruß ebenso regelmäßig erwidert erhielt. Die Kinder waren zuerst von ihm auf den Platz hinausgeschickt, kehrten aber wieder und sahen mit den Eltern vom Fenster aus dem Gewühle zu, der sich bewegenden und weiterschiebenden ‚schwarzen Masse, in welcher fleischfarbene Flecke sich zeigten'. Allmählich hatte sich dann auch eine bessere Stimmung eingestellt, so wenig erfreulich der Anblick im ganzen war: ‚und doch', sagte er, ‚wer nicht der Menge näherzukommen versucht, ist nicht viel wert.' Er betrachtete die Partie als gelungen: ‚man müsse ihn nur immer tüchtig räsonnieren lassen, solche Ausbrüche, wie die heutigen, seien bei ihm die Vorboten der guten Laune'.

Sehr geeignet bewährte sich bei solchen Gelegenheiten die Gegenwart des trefflichen Joukowsky, der in seinem Feingefühl unwillkürlich alles und jedes vermied, was aufreizen konnte, und dabei doch jene vornehme Freiheit in Unterhaltung und Bewegung sein eigen nannte, die dem Meister von so hohem Wert war. ‚Sie sind mein Sohn', sagte er ihm einmal in unserer Gegenwart, ‚mein nachgeborener Sohn aus der ersten Ehe.' Auch für seine künstlerischen Arbeiten zeigte er Interesse. ‚Ich fing damals', so berichtet Joukowsky in seinen Aufzeichnungen, ‚mein Bild des letzten Gondoliers an: Wagner hatte mich auf diese Idee gebracht, als er den Mann sah, der mich täglich von San Trovaso nach Vendramin fuhr. ‚Malen Sie ihn doch', sagte er mir, ‚er sieht ja aus, wie ein kranker Adler.'' Von sonstigem gelegentlichen Verkehr während dieser letzten Januarwochen sind die Maler Passini und Ruben zu nennen, die dem Meister die heitersten Späße eingaben, außerdem Frau Pinelli und der russische Maler Wolkoff, mit welchem sich ernste Gespräche führen ließen, und dessen richtige Empfindung er rühmte. Ihm sang und spielte er einmal die Szene von Fafners Erscheinen vor Siegfried und Brünnhildes Erwachen vor. — Endlich aber stellte sich Levi, der soeben in Arco eine Kur gebraucht, zu achttägigem Verweilen in Venedig ein.

Es war am Sonntag, den 4. Februar, vier Uhr nachmittags, daß ihn der Meister, dem er sich bereits angemeldet, von seinem Fenster aus in der Gondel vorfahren sah. Er stellte sich sogleich mit Joukowsky am Ende eines langen Ganges (oder der Zimmerflucht?) an der Tür hinter den Vorhängen

auf, um ihn beim Eintreten zu haschen: aber Levi ging zu unvermutet schnell zwischen ihnen durch. Es gab eine schöne Zeit des Zusammenseins, und gleich der erste Abend wurde auf behagliche Weise verplaudert. In der Schmeitznerschen ‚Internationalen Monatsschrift' hatte ein Artikel über Nietzsches neues Buch, die ‚fröhliche Wissenschaft', gestanden, und der Meister hineingeblickt, um sogleich seinen vollen Widerwillen dagegen kundzugeben. Alles, was darin Wert habe, sei von Schopenhauer entlehnt; schon die eine Photographie, die sie von ihm besessen, hätte genügen müssen, ihn als ‚Gecken' zu kennzeichnen, als ein rechtes Beispiel für das ‚Nicht-Sehen'. Er habe keinen eigenen Gedanken, keinen Tropfen eigenes Blut in sich gehabt, alles habe ihm künstlich eingeflößt werden müssen. Levi seinerseits berichtete, Nietzsche habe ihm erst kürzlich einen ‚jungen Mozart' empfohlen, einen absolut nichts könnenden Musiker! Dann setzte er sich auf Einladung Wagners an den Flügel, um aus der ‚Egmont'-Musik ‚Klärchens Tod' zu spielen; dem Meister fielen dabei die gewissen ‚kirchlichen' Akkorde auf, die ihn an das ‚Brüder, überm Sternenzelt' erinnerten. Vielerlei über die Vorbereitungen zu den bevorstehenden Aufführungen dieses Sommers wurde durchgesprochen: auch die Besetzung, und er gab seine freudige Genugtuung über die Kundry der Frau Materna kund. Weiter erklärte er seinen Wunsch, zunächst den ‚Tannhäuser' in Bayreuth zu geben: habe er *diesen* in seiner wirklichen Eigenart festgestellt, so habe er mehr erreicht, wie wenn er den ‚Tristan' gegeben. Nachdenkliche Betrachtungen erregte das königliche Defizit und die ungeheuere Summe, die ihm sein Hoftheater koste; ganz ungerechnet die von ihm beliebten Separataufführungen, verschlinge es mit seinem Beamtenheer jährlich 500000 Mark: mit Vergnügen gedachte der Meister seines eigenen schlichten großen Theaters, an dem es gar keine ‚Beamten' gebe und der ausgezeichnete Freund Groß alles allein besorge. Und herrliche tiefe Gedanken strömten ihm von den Lippen: wie es manchem als eine geheimnisvolle Weisheit der Natur erscheinen könne, daß sie in ihrer Sorge für die Gattung mit dem Individuum gleichgültig verfahre. ‚Aber', fügte er hinzu, ‚die Natur erhält das kräftige Beste, und die Menschen haben es von je zu zerstören versucht.' Auf der Gondelfahrt, bei Betrachtung der zahlreichen geschlossenen unbekannten Paläste, rief er: ‚Das ist Eigentum! der Grund alles Verderbens! Proudhon hat die Sache noch viel zu materiell von der äußeren Seite her aufgefaßt; denn die Rücksicht auf den Besitz bedinge bei weitem die meisten Eheschließungen, und dadurch die Degeneration der Rassen' (Wir sehen ihn bei diesem Worte schon in vollem Zuge zu den Gedankenverbindungen, die in ‚Männliches und Weibliches' zum Ausdruck gelangen sollten!). Und wiederum gedachte er Heinses, der in seinen ‚glücklichen Inseln' den Besitz ausschließe: seine Kolonisten hätten kein Eigentum, um allen davon unzertrennlichen Übelständen vorzubeugen (S. 696)! So besprach er noch an

seiner letzten Abendunterhaltung bei Tisch (12. Februar) alle die von der Gesellschaft getroffenen Vorkehrungen zum Schutz des Eigentums, die Gefängnisse, die Strafen, die englische Tretmühle (**treadmill**) usw.

Trotz guter Nächte fühlte er sich doch in der Frühe dieser Tage immer sehr müde. So war dies auch am Dienstag, dem 6. Februar, an welchem die Karnevalstage ihren feierlichen Abschluß fanden, nachdem sie, als ein Volksfest im besten Sinne, durch den Zauber des Markusplatzes und die bis zum höchsten Grade gesteigerte Jubellust ihren letzten Höhepunkt erreicht. Am Vormittag war hier alles noch ganz still und gesetzt, der Meister saß bei herrlicher Luft in guter Stimmung auf der Bank unter den Arkaden des Dogenpalastes: während Frau Wagner den Gast zu einem hervorragend schönen Bilde des Moreto geführt hatte. Erst abends um 9 begann das eigentliche Fest auf dem großen weiten Platz, der während der Karnevalszeit nachts von dreihundertundfünfzig Gasflammen in zwei Reihen gewaltiger Erzkandelaber mit zauberhaften Lichtströmen übergossen war. Alle Masken, die sich bis dahin in der Umgebung, in der Merceria wie den benachbarten Campi tummelten und auf der Riva Züge organisierten, strömten dann in den Markusplatz ein, der im buchstäblichen Sinne in einem Strahlenmeer schwamm und einen feenhaft schönen Anblick gewährte. Nicht so sehr um seiner selbst, als um der Kinder willen, die es ihm auch durch ihre Heiterkeit lohnten, hatte er sich zur Festnacht auf den Platz begeben und eigens dafür im Cappello nero ein Hotelzimmer gemietet, um von dort aus dem Treiben zuzuschauen. Herrlich schön nahmen sich der Dom und der Dogenpalast in der Beleuchtung aus: sehr viel weniger erfreulich die ebenfalls hell erleuchtete, endlos gleichförmige Fassade der Prokuratien, die ihn von je in ihrer strengen Regelmäßigkeit abstießen. Er erinnerte sich, wie er dies schon bei seinem ersten hiesigen Aufenthalt (1858) dem Maler Rahl erklärt, wie langweilig, phantasie- und erfindungslos er sie fände, wie anders ein gotischer Dom zu ihm spräche, als diese nachgebildete Monotonie. Noch dazu sei er damals mit dem ‚Tristan' beschäftigt gewesen, in welchem jede Faser voll Leben sei. Noch ganz spät ging er mit den Kindern auf den Tanzplatz, um ihnen das tollste Treiben des Volkes in der Nähe zu zeigen. Er führte Daniela am Arme und drängte sich mit ihr mitten durch das ärgste Maskengewühl. ‚Sein Schritt war elastisch, ja jugendlich, der Kopf hoch gehoben: man sah ihm an, daß er, welcher der gemeinen Geselligkeit gern den Rücken kehrte, sich wohlfühlte unter dieser jubelnden Schar, gleichsam teilnahm an diesem Faschingsschwank, der Unmaskierte unter dieser vermummten, kindischen Menge', so schildert ihn jemand, der ihm in diesem Gedränge begegnete.[1] Daß ihm Siegfried dabei plötzlich verschwand, beunruhigte ihn keinen Augen-

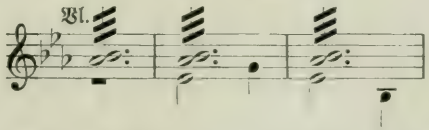
[1] H. Perl, ‚Richard Wagner in Venedig', S. 110.

blick, da er seiner völlig sicher war, und wirklich fand sich dieser gar bald im Cappello nero wieder ein. Übrigens war der Eindruck dieses Umganges auf ihn selbst ein gemischter: denn gerade auf dem Tanzpodium, wo das Treiben am lebhaftesten sein sollte, traf er — nach seiner Schilderung — nur ein paar arme Handwerksleute, die daselbst hupften, ohne recht zu wissen, weshalb. Dagegen nun der feierliche Trauerzug des ‚Prinz Karneval', der auf der Riva sich organisiert und in geordneten Abteilungen der mannigfachsten Masken seinen Umzug um den Markusplatz hielt, bis zur Schlußzeremonie, bei welcher er unter den Klängen einer Melodie, die der Meister für alt und echt venezianisch erklärte, auf der Piazzetta bei den zwei berühmten Säulen den Verbrennungstod erleidet! Dann der Moment, wo es vom riesigen Uhrturm her Mitternacht schlägt und im gleichen Augenblick alle zahllosen Flammen erlöschen und Finsternis die eben noch frohe Menge umfängt! Der plötzliche Übergang vom Karneval zum Aschermittwoch, dessen mächtiger Kontrast seine Wirkung nie verfehlt! Es wird erzählt, daß er bei der um 1 Uhr erfolgten Rückkehr den alten Portier, der, da sein Herr außer Hause war, auch seinerseits das Bett noch nicht aufgesucht hatte, mit den freundlichen Worten: ‚amico mio, il carnevale e andato' (‚der Karneval ist zu Ende') auf die Schulter geklopft habe. ‚Eine Szene, welche dieser, von Wagner sichtlich bevorzugte Diener nicht müde ward, immer wieder zu erzählen; so tief war der Eindruck, welchen sie durch den jählings darauf erfolgten Tod des Meisters auf den alten Mann hervorbrachte.'[1]

Man war infolge des Vorausgegangenen an diesem Abend etwas spät auf; anderen Tages, am Aschermittwoch, unternahm er um 1 Uhr mit seiner Frau einen Ausflug nach der alten Insel San Michele, der prächtigen Totenstadt Venedigs (dem Cimetero) auf halbem Wege nach Murano;[2] er fühlte sich aber unwohl und kehrte gleich wieder um. Beim Mittagstisch empfand er ein Unbehagen, welches er einer Erkältung zuschrieb, die er sich gestern zugezogen; gegen fünf Uhr legte er sich zu Bett und las in den Kaisergeschichten des Sueton. Der Arzt besuchte ihn, fand aber kein Fieber und äußerte sich beruhigend. Anderen Tages, nachdem Dr. Keppler ihn massiert, stand er auf und nahm das Mittagessen mit den Seinigen und Levi gemeinsam ein, um sich dann doch wieder zurückzuziehen und jede Aufregung zu meiden. Daß unter den eingelaufenen Briefen sich ein solcher von Scaria befand, der — vielleicht infolge der Reduktion der Anzahl der diesjährigen Aufführungen — allerlei

[1] Ebendaselbst, S. 111. — [2] Angeblich habe er, da ihm nur bei dem prächtigen Wetter an einer größeren Wasserfahrt gelegen war, seinem ersten Gondolier Luigi, der in solchen Fällen sein Berater gewesen sein soll (?), die Frage gestellt: ‚Wohin fahren die Venezianer heute?' und die Antwort erhalten: ‚Nach San Michele, gnädiger Herr!' So heißt es in der mehrerwähnten Studie von H. Perl (S. 112), alles weitere dort über diesen Ausflug Berichtete aber fällt in sich zusammen, weil er — wie oben erzählt — gar nicht zustande kam.

Schwierigkeiten erhob, wurde ihm schonend verschwiegen. Ein paar Tage nachher (am Montag) war Joukowsky unwohl gewesen, und er hatte ihn in seiner Wohnung in San Trovaso besucht;[1] am Freitag wiederum war der Kapellmeister krank, und Joukowsky leistete ihm Gesellschaft! ‚Wenn Joukowsky oder Levi den Schnupfen hat', sagte er humoristisch, ‚dann ist es gleich ein großes Unglück: aber wenn ich krank bin, kümmert sich keiner darum.' In Wahrheit war aber seine völlig jugendliche Elastizität so groß und die Widerstandsfähigkeit seines Organismus gegen den inneren Feind so machtvoll entschieden, daß niemand, am wenigsten seine Ärzte, seinen Zustand für ernstlich gefährlich hielt, und Joukowsky selbst, der uns den obigen scherzhaften Ausspruch berichtete, fügte hinzu, sie hätten seine Klagen oft für Übertreibung gehalten. Von der auf den Sonnabend (10. Februar) fallenden Jubiläumsfeierlichkeit für Joukowskys Vater berichteten wir bereits, und wie hoch es der Meister aufnahm, daß er diesen in ganz Rußland festlich begangenen Tag bei ihnen in Venedig verbrachte. ‚An diesem festlichen Tage bereiteten mir Wagners schöne und sinnige Überraschungen, die Bezug darauf hatten.' Der Meister hatte eine fingierte heitere Depesche in Reimen entworfen, die er sich bei Tisch überreichen ließ und mit herrlicher Wirkung vorlas. Einzig getrübt wurde die Heiterkeit dieses Festes durch die allgemeine Teilnahme an dem Schicksal des armen Levi, der erst am Sonntag wieder sich zeigte und am Montag (12. Februar) definitiv sich verabschiedete. Es hieß, er habe sich nicht allein in seinem Beruf übernommen, sondern sei auch gemütskrank. Eine seiner letzten Unterhaltungen mit Levi bezog sich darauf, daß dieser behauptete, in verschiedenen authentischen handschriftlichen Skizzen zu ‚Fidelio' bei den Worten ‚töt' erst sein Weib!' die Note h für b gesehen zu haben. Der Meister erklärte darauf, Beethoven habe sich des öfteren verschrieben, und sprach sich gegen sog. ‚Kühnheiten' auf das entschiedenste aus.[2] ‚Wenn ich noch einmal die Eroica aufführte, würde ich mir an jener Stelle (beim Eintritt des Es dur im Horn):



das as der zweiten Violine bestimmt in g umgeändert ausbitten.' Bekanntlich hatte er diese Änderung noch bei der letzten von ihm geleiteten Wiener Auf-

[1] Dort hatte ihm in Joukowskys Atelier dessen angefangenes Bild des Gondoliers mit seiner Mutter (S. 763) sehr gefallen. Aber Joukowskys Wohnung war ihm zu weit, und er wünschte, Frau Wagner möchte bei den Bardis um eine Nordstube im Vendramin für ihn bitten, in der er sein Atelier einrichten könnte. — [2] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 242/43 (‚Über die Anwendung der Musik auf das Drama').

führung der Eroica (12. Mai 1872) zum Entsetzen aller Buchstabengläubigen wirklich angeordnet.[1]

Wir fügen hier einen Bericht Dr. Kepplers über diese Tage ein, für dessen Exaktheit wir ihm die Verantwortung ganz überlassen müssen. Am Sonnabend abend habe er zwischen 6 und 7 Uhr den Meister infolge seiner Unterredungen mit Levi (ein Mißverständnis! infolge der Erkrankung Levis, die sehr verstimmend auf ihn wirkte) in ungewöhnlicher Erregung angetroffen, obschon dem Anschein nach wohler, als in der letztvergangenen Zeit. ‚Ich glaube', habe der Meister gesagt, ‚es dürfte meiner Stimmung zuträglich sein, während einiger Tage aus dem Einerlei meines hiesigen Lebens zu kommen und in Begleitung Siegfrieds einen kleinen Ausflug zu machen!' Dr. Keppler stimmte dieser Ansicht vollkommen bei und riet Verona oder auch Bologna, beides in drei Stunden, also ohne Anstrengung von Venedig aus zu erreichen. Die Aussicht auf diese kleine Fahrt schien Wagner großes Vergnügen zu verursachen, und er unterhielt sich mit Dr. Keppler über die schöne Lage Veronas, den interessanten Charakter dieser Stadt und dgl. mehr. ‚Gleich Montag will ich meine Anstalten zu diesem kleinen Ausfluge treffen.' Sonntag, den 11., regnete es nahezu den ganzen Tag, was den Meister wie gewöhnlich verstimmte; er verblieb während des größeren Teiles des Tages in seinem Arbeitszimmer und schien besonders beschäftigt. Am Nachmittag sah er wiederholt zum Fenster hinaus, konsultierte das Barometer und entschloß sich endlich für einen Gang zu Fuß ins Freie, und zwar ohne Begleitung. Allein es währte keine zehn Minuten, so kehrte er auch schon wieder heim, beide Hände auf die Brust gedrückt, wie jederzeit, wenn er Mangel an Luft litt, und in sichtlicher Verstimmung. Er klagte während dieses Tages bald über dieses, bald über jenes, und war ungewöhnlich reizbar. Gegen Abend wurde sein Befinden besser und auch seine Stimmung wieder eine normale. Dr. Keppler fand ihn im Vergleich zum vorhergehenden Tage erstaunlich wohl und freute sich dessen; der Puls war regelmäßig und die bedenkliche Erregtheit gewichen. Das Gespräch fiel abermals auf den geplanten Ausflug, dem Barometer gemäß würde sich das Wetter in den nächsten Tagen zum Bessern wenden und die Fahrt begünstigen.[2] Was wir von den vorstehenden Einzelheiten kontrollieren konnten, entspricht annähernd der Wirklichkeit. Der Aufenthalt im Arbeitszimmer bezieht sich darauf, daß an diesem Tage die Arbeit ‚Über das Weibliche im Menschlichen' tatsächlich von ihm angefangen wurde, und wir wissen

[1] Daß Hans Richter diese nach des Meisters Angaben in den Stimmen getroffene Änderung hinterher wieder beseitigte, zog ihm bekanntlich das besondere Lob Hanslicks zu (Siehe dessen Buch: ‚Konzerte, Komponisten und Virtuosen 1870—85', S. 142). Zur Sache vgl. übrigens auch: Berlioz, ‚à travers chants' (Paris 1862), S. 21 f. — [2] H. Perl, ‚Richard Wagner in Venedig', S. 113/15.

aus anderer Quelle, daß er um 12 sein Zimmer verlassen, mit der scherzenden Äußerung: er habe seine Arbeit begonnen und zwar so stark gepfeffert, daß Wolzogen sie wohl nicht werde drucken wollen. Den Aufsatz ‚Heldentum und Christentum' halte er für sein Bestes, aber Gobineau, der so weit und scharf gesehen, habe dabei nicht genug in die Tiefe geblickt. Bekanntlich beginnt dieses hinterlassene Fragment mit einem Zitat aus ‚Heldentum und Christentum' und der Erklärung des Rassenverfalles durch die nicht aus Liebe, sondern aus Rücksichten auf den Besitz geschlossenen Ehebündnisse. Hier lag für ihn die eigentliche, bei Gobineau noch vermißte Erkenntnis, die ‚Tiefe' des Rassengeheimnisses, das Problem, an dessen nähere Betrachtung er zu schreiten im Begriffe stand. Er hoffte, sogleich im Eingang die Motive klar hingestellt zu haben. — Gleichsam als eine Nachfeier des gestrigen Joukowskyfestes, und auch in Ermangelung einer anderen Auswahl an Lektüre hatte er abends für die gemeinsame Lektüre Fouqués ‚Undine' gewählt, in einem mit weißem Papier durchschossenen Exemplar, auf dessen dem Text gegenüber befindlichen leeren Seiten Joukowskys Vater einst seine russische Übersetzung der Fouquéschen Dichtung geschrieben. Über die zahlreichen darin vorkommenden Kleckse machte er manchen Scherz; die gereimten Stellen ließ er meistens aus, die Erzählung aber fesselte ihn mit ihrem eigentümlichen Reiz. ‚Wagner war sehr ergriffen von der Poesie dieser Wasserwelt und erzählte am andern Morgen, daß er die ganze Nacht davon geträumt habe' (Joukowsky).

Am Montag verabschiedete sich Levi, der recht angegriffen schien und nun wieder nach München in seinen Dienst zurück mußte. Der Meister hatte vormittags an seinem Aufsatz weiter gearbeitet: bei Tisch berichteten die Kinder und Joukowsky allerlei Drolliges von der letzten Soiree bei der Fürstin Hatzfeldt, was ihn amüsierte und zu den drastischesten Witzen und Anekdoten ermunterte, insbesondere alten Orchestergeschichten, über die er selbst nicht genug lachen konnte. Viel sprach er in diesen letzten Tagen von seiner Mutter. Am Nachmittag fuhr er mit der jüngsten Tochter Eva aus und erzählte bei seiner Heimkehr, daß er sie bei Lavena mit Schokolade bewirtet. Auch von Liszt war in diesen Tagen viel die Rede. Diesen hatte man mit der Aufforderung belästigt, für die ‚Überschwemmten' ein Konzert zu veranstalten, und er sich in einem öffentlichen Briefe entschuldigt, daß ihm dies unmöglich sei. Er äußerte sich teilnehmend über die schlimme Lage Liszts, immer als Klavierspieler aufgefaßt zu werden, wie auch über das Schlimme einer solchen Laufbahn an sich, die eine solche Erregung über ihn gebracht, daß er nur zu den äußersten Gegenmitteln greifen konnte. Aber er habe sich schließlich als großer Mensch aus der schlimmen Sache gezogen. In einem weiteren, in der Zeitung abgedruckten Brief hatte er sich selbst, wie Wagner, in der Judenfrage zu rechtfertigen gesucht. Der Brief war nach

des Meisters Ansicht sehr gut geschrieben; doch bedauerte er, daß er sich überhaupt bewogen gefühlt habe ihn zu schreiben. Er hob hervor, daß es die Fürstin Carolyne sei, die ihn in all dieses Elend gebracht, und sagte zu Frau Wagner: ‚Dein Vater geht aus lauter Chevalerie zugrunde.‘ Die Tischunterhaltung beim Abendbrot bezog sich hauptsächlich auf das Meer und seine Geschöpfe: weiterhin auf die raffinierten Erfindungen der Gesellschaft zum Schutze des Eigentums (S. 765). Dann wurde die gestrige Lektüre der ‚Undine‘ wieder vorgenommen, deren ersten Teil er der heutigen Fortsetzung vorzog. Wieder kam ein langes Gedicht darin vor; er las auch dieses, fügte dann aber hinzu: ‚das hätten wir uns ersparen können‘. Er war den ganzen Abend über sehr ruhig und mild, und sah herrlich aus. Frau Wagner reichte Joukowsky ihr Notizbuch, und dieser zeichnete schnell und schön auf ein Blatt desselben die Züge des Meisters, während er vorlas. Er wollte sich heute gar nicht von den Seinigen trennen: ‚Kinderchen, bleibt doch noch‘, sagte er immer, und so wurde es sehr spät. Er bat sogar Joukowsky, die Nacht in Vendramin zuzubringen, was dieser aber nicht konnte. Vorher hatte er sich noch an das Klavier gesetzt und eine (zierlich auf ein schönes Blatt geschriebene) wundervolle Melodie gespielt, die er in diesen Tagen unter seinen Papieren gefunden, und die eigentlich in das für Frau Wagner bestimmte Exemplar des ‚Parsifal‘-Klavierauszuges mit hatte eingebunden werden sollen; darauf ein paar Takte aus einem neu ihm eingefallenen Scherzo. Als gegen 11 Uhr sich alles getrennt hatte, spielte er noch — wohl durch eine unwillkürliche Ideenassoziation mit der vorausgegangenen Lektüre — den Schluß des ‚Rheingold‘, die Klage der Rheintöchter mit ihrem ‚Falsch und feig ist, was dort oben sich freut!‘ — ‚Wie gut‘, fuhr er dann fort, ‚daß wir schon zeitig es erkannt haben, daß es traulich und treu nur in der Tiefe ist!‘ Er sprach dann von den Undinen-Wesen, die sich nach einer Seele sehnen: ‚ich bin ihnen gut, diesen Wesen der Tiefe, diesen sehnsüchtigen‘. Und vor dem Schlafengehen sagte er noch zu seiner Frau: ‚wärst Du auch eine solche?‘ Er blieb dann noch lange auf, und sprach viel mit sich, als wenn er dichtete. Spät legte er sich zur Ruhe. — Es war der letzte Abend seines Lebens.

Es ist bezeichnend, daß er sich bis in diese letzten Tage seine völlige Elastizität und Jugendlichkeit erhielt und die Krampfanfälle immer nur zeitweilig seine Rüstigkeit und Beweglichkeit lähmten. Als einmal Frau Wagner erkältet war und er seinen Ausgang zu Fuße durch die belebten Gäßchen allein machen mußte, sagte er zu ihr: es sei auch besser so; wenn es auch dumm sei, so schäme er sich doch, wenn er mit ihr gehe, seiner Anfälle und der Nötigung, langsam zu gehen. So wenig entsprach dieser Zwang seinem ganzen Wesen. Es gab für ihn kein allmähliches Altern und Dahinsiechen, und wenn Die, die ihn liebten, nach den vorhin angeführten Worten eines

so hingebenden Verehrers und Jüngers, wie Joukowsky, überhaupt in die Lage geraten konnten, seine Klagen für ‚Übertreibungen' zu halten, so lag dies daran, daß er unter Umständen schon in der nächsten halben Stunde eben diese ‚Klagen' selbst Lügen zu strafen schien. Seine Leiden bestanden in dem geheimen Ringkampf einer in sich gesunden Natur, die mit all ihren physischen und moralischen Hilfsmitteln dem unsichtbaren inneren Feinde widerstrebte und nur den andauernden Erschütterungen seines Organismus schließlich erlag. Selbst der behandelnde Arzt hatte bis zum letzten Augenblick keine eigentliche Besorgnis für ihn gehegt. Das einzige, was in diesen letzten Monaten seines Daseins an ihm auffiel, war die immer mehr an ihm vorwiegende Milde und Heiterkeit. Nicht allein diejenigen, die ihn täglich vor Augen hatten, spürten dies deutlich; sondern noch mehr, die ihn mit Unterbrechungen im Zwischenraum einiger Monate sahen. So Adolf Groß, der ihn zuerst im Dezember, dann im Januar besuchte, beidemal aus dringender Notwendigkeit und in Angelegenheiten, die ihn der Natur der Sache nach aufregen mußten. Das erstemal habe er ihn noch sehr erregt und heftig gefunden, das zweitemal nicht mehr. Er habe erklärt, er werde sich ‚über nichts mehr ärgern'. (Vgl. dazu den wörtlichen schriftlichen Ausdruck desselben Vorsatzes aus denselben Tagen auf S. 754.) Und so sei es auch wirklich gewesen: er habe sich über nichts mehr geärgert, sei nur noch ‚Milde und Heiterkeit' gewesen. Noch ein fernerer Zug wurde uns hervorgehoben, der allerdings nicht erst bloß für diese letzte Lebenszeit seine Geltung hatte. Man habe nichts vor ihm verbergen können: er habe immer alles gewußt. Wenn Frau Wagner ihn mit irgend etwas überraschen wollte, so habe er in der Nacht davon geträumt und es ihr am Morgen gesagt. Fremden gegenüber geschah dies Durchschauen oft in völlig dämonischer Weise: er erkannte die schwachen Seiten seines jedesmaligen Gegenüber mit durchdringender Schärfe des Blickes, und so geschah es, daß er, ohne jemand damit kränken zu wollen, gerade die wundesten Punkte desselben berührte. Und war es nicht so seiner ganzen Zeit gegenüber, mit all ihrem prahlenden Selbstbewußtsein? War er nicht der Prophet, der alles vorausdachte, worauf andere erst in Jahrzehnten kamen? Sind nicht die Gedanken, mit denen er damals allein dastand, in späteren Zeiten — soweit dies bei den Gedanken des Genius überhaupt möglich ist — in gewissem Maße Gemeingut geworden? Oder er beglückwünschte jemand zu dessen, keineswegs publizierter und ihm daher völlig unbekannt gebliebener Verlobung. Dies war ihm, wenn wir nicht irren, gelegentlich eines Besuches des Dr. Strecker begegnet, der darüber höchst erstaunt war. So hatten die Kinder eben damals — in den Zeiten der allverbreiteten Photographie — den Gedanken gefaßt, bei dem eben in Venedig beliebten Holzschnittkünstler Begarel sich ihm zur Überraschung portraitieren zu lassen, und gerade am Dienstag den 13. Februar habe Daniela ‚zum erstenmal

dazu sitzen sollen: da habe er kurz zuvor (am Montag?) gesagt: ‚Kinderchen, ich werde euch in Holz schneiden lassen.‘ Natürlich lag es ihm durchaus fern, eine solche ihm zugedachte Überraschung auch nur mit entferntem Bewußtsein verderben zu wollen; aber seine Gedanken waren — im kleinen, wie sonst im großen — unbewußt denselben Weg gegangen und den ihrigen zuvorgekommen.

‚Nun nahen wir uns‘, schreibt Joukowsky in seinen uns zur Verfügung gestellten vertraulichen Aufzeichnungen, ‚dem grauenhaftesten Tage meines Lebens. Am 13. Februar kam ich, wie täglich um $^3/_4$2 Uhr, zum Mittagessen in den Palazzo Vendramin und fand zum ersten und einzigsten Mal Frau Wagner am Klavier. Sie spielte Siegfried Schuberts ›Lob der Tränen‹ vor, und ihre eigenen Tränen flossen dabei. Wir plauderten ein wenig, bis gegen 2 Uhr der Diener Georg eintrat mit der Meldung: der gnädige Herr fühle sich nicht ganz wohl, wir möchten ruhig anfangen zu essen. Wir gingen zu Tisch; aber vorher getraute sich Frau Wagner noch einmal in des Meisters Arbeitszimmer und kam mit der Nachricht zurück: ›Mein Mann hat seinen Krampf und zwar ein wenig stark; aber es war besser, daß ich ihn allein ließ.‹ Sie setzte sich mit uns zur Tafel, wir waren heiter und guter Dinge, wie immer. Plötzlich, mitten im Gespräch, hörten wir seine Glocke zweimal heftig läuten, worauf die Kammerjungfer bleich und aufgeregt zu uns hereinstürzte: ›die gnädige Frau möchte *gleich* zum Herrn kommen‹. Frau Wagner sprang sogleich von ihrem Platze auf und lief zu ihm, wobei sie sich noch in der Eile heftig an der Tür des Speisezimmers stieß. Die Kammerjungfer Betty schickte ihrerseits alsbald den Gondolier zum Arzt. Wir übrigen, anfänglich durch ihr verstörtes Wesen ganz entsetzt, sprachen noch darüber, wie schon öfters in ähnlichen Fällen Dienstboten durch leichtsinnige Redensarten einen unnützen Schrecken verursacht, und begaben uns nach beendetem Mittagsmahl in den Salon. Nach einiger Zeit (ungefähr um 3 Uhr) hörten wir, Dr. Keppler sei da, was uns vollständig beruhigte: denn ähnliches war schon oft vorgekommen. Unterdessen waren die bestellten Gondeln angelangt, die uns alle, nach des Meisters Anordnung, um $^1/_2$4 Uhr zum Maler Wolkoff bringen sollten, um dessen Haus zu besichtigen. Wir überlegten eben, ob wir die von Wagner selbst arrangierte Partie *ohne* seine und seiner Gemahlin Gegenwart ausführen sollten oder nicht. Als Daniela hinausging, um Wolkoff die Absage mitzuteilen, gab sie der Kammerjungfer den Auftrag, Dr. Keppler jedenfalls vor seinem Weggang zu uns zu führen: denn es wunderte uns, daß er so lange blieb. Sie schrieb die Zeilen an Wolkoff und begab sich mit den anderen in das, an des Meisters Arbeitszimmer stoßende Gemach, als Georg schluchzend eintrat und,

zu Daniela gewandt, sagte: ›Ach, gnädiges Fräulein, der gnädige Herr ist tot.‹ Ich hatte nur noch Zeit, sie an den Händen zu fassen, da sie umsinken wollte. In Korridor und Küche erhoben sich Verzweiflungsrufe, die Leute stöhnten und schrien laut. Nach einigen Minuten heftigster Erschütterung kam Dr. Keppler auf uns zu: ›es ist nichts zu machen‹, sagte er zu den Kindern, ‚Ihr Herr Vater ist tot‹. Eine Weile darauf rief er Siegfried und führte ihn in das Sterbezimmer; bald trug er ihn wieder heraus und legte ihn in sein Zimmer auf das Bett, wo sich auch die anderen Geschwister einfanden. Was wir alle in diesen Tagen erlebt und empfunden haben, gehört nicht vor die Öffentlichkeit.‘

Die ehrfurchtsvolle Scheu vor dem Ungeheuren, welche den Erzähler hier abbrechen läßt, waltet auch in uns, und doch dürfen wir uns ihr an dieser Stelle nicht hingeben. Vielmehr werden wir es versuchen, den ganzen Verlauf der Vorgänge jenes verhängnisvollen Dienstags auf Grund authentischer schriftlicher und mündlicher Mitteilungen, ohne Quellenangabe im einzelnen, der Reihe nach genau so wiederzugeben, wie wir ihn in Erfahrung gebracht.

Bereits in der Frühe des 13. Februar, als er sich von der Nachtruhe erhob, sprach er zu seinem Diener Georg die bezeichnenden Worte: ‚heute muß ich mich in acht nehmen‘. Trotzdem nahm er das Morgenfrühstück noch, wie immer, mit seiner Frau ein; dann begab er sich auf sein Zimmer: man möchte ihn heute nicht stören, er wolle arbeiten. Die Arbeit, die ihn beschäftigte, war die Abhandlung ‚über das Weibliche im Menschlichen‘. Draußen regnete es in Strömen, und der Himmel zeigte ein undurchdringliches Grau. Da er bis zum Mittagessen nicht in seinen Gedanken unterbrochen werden wollte, kam niemand zu ihm; die Vormittagstunden vergingen eine nach der anderen, ohne daß er nach der Dienerschaft geschellt oder einen Wunsch geäußert hätte. Er ging dabei seiner Gewohnheit gemäß im Zimmer auf und ab, und setzte sich dazwischen an den Schreibetisch. Es ist nicht ganz genau festzustellen, wann der Krampf seinen ersten Beginn nahm. Als er gegen 2 Uhr den Diener Georg abschickte, war er schon im Ringen mit dem Anfall, worauf sein Auftrag hinweist: er sei nicht ganz wohl, man möge ohne ihn zu speisen anfangen. Als Frau Wagner zu ihm eintrat, schickte er sie zunächst von sich fort, um seinen Krampfanfall, wie er es gewohnt war, allein zu bewältigen; sie ließ aber Betty Bürkel im angrenzenden Schlafzimmer (neben dem Arbeits- und Ankleideraum des Meisters) zurück, falls er doch etwas bedürfte. Die treue Dienerin vernahm ein sich steigerndes heftiges Aufstoßen und Stöhnen; er saß an seinem Schreibetisch, hatte die Kappe vor sich liegen und schien den Ausgang — wie so oft — ruhig abwarten zu wollen. So furchtbar jedoch, wie diesesmal, berichtete sie später, habe er noch nie geächzt und gestöhnt. Plötzlich zog er heftig die Klingel, und als

Beim Bürkel hereinstürzte, rief er, vor Schmerzen kaum der Sprache mächtig: ‚Meine Frau und der Doktor!‘ Verstört und zitternd richtete sie den Befehl aus, und Frau Wagner eilte zu ihm. Sie fand ihn bereits im heftigsten Ringen: immer gewaltsamer hatte der Krampf sich entwickelt, und er konnte ihn weder durch Niederdrücken, noch auch durch Einnehmen eines scharfen Medikamentes abschwächen. Die ihm sonst in ähnlichem Fall wohltätigen warmen Umschläge wies er diesmal zurück, und seine Ausrufe eines großen Schmerzes und schwerer Beklemmung waren mehr ein Stöhnen als ein Sprechen zu nennen. Während dieser Kämpfe muß wohl in seinem Herzen ein Blutgefäß gesprungen sein, dessen Ruptur dann den Tod herbeiführte. Ermattet ließ er sich in der Abteilung des Zimmers, welche sein Ankleideraum war, auf ein kleines Bänkchen nieder. Frau Wagner saß neben ihm, er an sie gelehnt: der Diener Georg hatte ihn vorher von einigen lästigen Kleidungsstücken befreit; während des Aufräumens fiel die schöne, ihm von seiner Gemahlin geschenkte Taschenuhr, tief sinnig bedeutungsvoll geziert, aus der Westentasche auf den Teppich, und er rief von seinem Sitz aus die Worte, die seine letzten sein sollten: ‚Meine Uhr!‘ Danach schloß er ermattet die Augen; sein letzter Blick, der nur Milde, Güte, Frieden war, wurde von ihr, deren Blicke den seinen begegneten, aufgenommen. Georg wollte wahrgenommen haben, daß er zweimal mit den Schultern aufgezuckt habe, was die edle hohe Frau an seiner Seite, die nur besorgt war, daß lautlose Ruhe seinen Schlummer begleitete, nicht bemerken konnte. Noch hütete sie diesen sanften Schlummer, aber er war bereits in ahnungslosem Frieden für ewig entschlafen. Doktor Keppler trat ein, fühlte, daß der Puls nicht mehr schlug, sagte aber laut: ‚es ist noch nicht alle Hoffnung aufzugeben‘. Erst hierdurch kam es der Meisterin zum Bewußtsein, was vor sich gegangen war. Keppler bespritzte und rieb den Körper; nach fruchtlosen Mühen trug er ihn auf das im gleichen Zimmer befindliche Ruhebett; die von ihm Verlassene sank in wortloser Betäubung zu seinen Füßen nieder, fest seine Knie umklammernd.

Die nun folgenden Stunden und Tage sind bis in die kleinsten Züge fest in der Erinnerung der Angehörigen eingeprägt; aber hier gilt mit Recht das Wort Joukowskys: was wir alle dabei erlebt und empfunden haben, gehört nicht vor die Öffentlichkeit. Es gibt Heiligtümer, an welche nicht gerührt werden darf und soll. ‚Ich kann Ihnen, teurer Meister‘, schreibt Joukowsky eine Woche später an Liszt, ‚keinen Bericht über die letzten in Venedig verbrachten Tage geben: unsere Gefühle teilten sich nur zwischen unserem Schmerz und der äußersten Befürchtung, auch Ihre Frau Tochter zu verlieren.‘[1] Der tränenstarre Blick der verwaisten Kinder, überwältigt von an-

[1] ‚Briefe an Franz Liszt‘ III, S. 399.

dächtigen Schauern, folgte den einzig auf ihn gerichteten Augen der Mutter. Es war zwischen 5 und 6 Uhr; durch die rosa Gardinen fiel ein mattes Dämmerlicht und warf einen sanften Schein auf das geliebte bleiche Antlitz: sein Kopf war zurückgeneigt, die Augen fest geschlossen, durch die Lider hindurch aber vermeinte man das gütige Lächeln auf den Seinen ruhend wahrzunehmen, der feine Mund war halb geöffnet, als verlange er nach Luft, die Hände ruhten zu beiden Seiten der Gestalt. Die verschiedenen weltlichen Pflichten übernahm Daniela, indem sie zunächst zur Fürstin Hatzfeldt schickte und die nötigsten Telegramme versandte: an Adolf Groß (als Vormund); an Herrn von Bürkel, für den König; an E. v. Michalowich für Liszt; an Tascas für das Gravinasche Paar. Mittlerweile hatte sich das Gerücht überallhin durch die Stadt verbreitet; die Freunde wurden durch Joukowsky empfangen, die Fürstin Hatzfeldt durch Daniela. Draußen wütender Sturm und Regen, Depeschen von allen Seiten die Stille unterbrechend; nur zu der erhabenen edlen Frau drangen sie nicht: sie weilte die ganze Nacht auf den Mittwoch bei dem erstarrten Leichnam, immer leise ihm zuflüsternd, was die unsäglich tiefe Empfindung ihrer Liebe ihr in der Stunde des Scheidens eingeben konnte. ‚Nicht allein sollte er die erste Nacht im Reiche des Todes zubringen — nicht allein — sie wollte über ihn wachen, solange man ihr seine irdische Hülle noch nicht entrissen, in das geliebte Antlitz blicken, solange sie noch dieses Anblickes teilhaftig werden konnte. Und die ganze lange Nacht blieb sie ihm zur Seite, allein bei ihm, ohne zu sprechen, ohne einen Tropfen Labung zu sich zu nehmen; sie kannte nur die eine Pflicht, bei ihm zu bleiben, der sie im Leben so namenlos, so unveränderlich geliebt, dessen großes tiefes Herz sie so voll und ganz besessen!‘ Fünfundzwanzig volle Stunden war sie nicht von ihm loszureißen; erst am Mittwoch gegen 5 Uhr gelang es Dr. Keppler sie hinwegzutragen. Er hatte ihr vorher versprechen müssen, sie sicherlich zu rufen, wenn er den Leichnam waschen und balsamieren würde, erklärte aber gleich darauf, dies würde ganz unmöglich sein.

Inzwischen war allen denen, die ihre Reise nach dem Orte der Trauer angekündigt, energisch abbestellt: sie sollten nicht kommen, weder Liszt, noch der junge Graf Gravina, bloß die beiden Groß, Mann und Frau, von Bayreuth. Die Dienerschaft war mit Packen beschäftigt, Konsul, Bankier, Fremde und Freunde kamen und gingen, viel Fragen, viel Rennen, schwer zu ertragen. Nachmittags erschienen wiederum die Freunde Fürstin Hatzfeldt und der Maler Passini, letzterer, um mit allen Kräften es durchzusetzen, daß der Bildhauer Benvenuti dazu gelange, die Totenmaske in Gips abzunehmen. Hierfür war ein großer Widerstand zu überwinden, da Frau Wagner es nicht wünschte;[1] am Ende kam es doch dazu, nachdem zuvor Dr. Keppler

[1] ‚Im Laufe des Nachmittags‘, erzählte uns Frau Geheimrat Thode, ‚hatten mich

mit Hilfe seines Assistenten den Leichnam in Siegfrieds Zimmer getragen und die Einbalsamierung vorbereitet hatte.

In der Frühe des folgenden Tages — Donnerstag, 15. Februar — kam um 6 Uhr das Ehepaar Groß, tief erschüttert und gleich, wie es ihre Art war, liebevoll tatkräftig in alles eingreifend. Während Frau Groß sich der Kinder annahm, besorgte Adolf Groß mit Passini und dem Bankier Reithmeyer wichtige und schwere Gänge. So z. B. war die Frage wegen des Sarges (auf Frau Wagners Wunsch mit Glasdeckel), der aus Wien kommen sollte, und tausenderlei anderes zu besprechen und zu bestimmen. Die Dulderin selbst widerstrebte zuerst einem Wiedersehen; dann lud sie die teuren Freunde doch zu sich ein; beide knieten vor ihr nieder, und sie erklärte Groß, daß sie ihn nach dem Willen ihres Mannes zum Vormund ihrer Kinder mache. Tief ergriffen verließen sie die schwer Leidende, deren einziger Wunsch es war, alles Fremde von dem Dahingeschiedenen fernzuhalten. So hatte sie gebeten, an Wolzogen zu schreiben, daß bei der Bestattung bloß sie und die Kinder gegenwärtig sein dürften; auch wünschte sie in einem Sonderzug allein mit dem Sarge zu reisen, ohne weiteres Publikum im gleichen Zuge, was eine Unmöglichkeit war, worüber Dr. Keppler sie jedoch noch im unklaren ließ. Dumpf und schwer verging dieser Vormittag für alle Angehörigen; die für den folgenden Morgen verhoffte Abreise war mehr als fraglich; Großens treue Sorge fand alles in Konfusion, dazu hatte er beständig damit zu tun, Zeitungsschreiber, Abgesandte von Magistrat und Konservatorium von den Trauernden abzuhalten. Um 3 Uhr sollte Dr. Keppler kommen, um den Leichnam zu waschen, vollends zu balsamieren und anzukleiden. Schon vorher hatte Frau Wagner sich durch ihre Töchter ihr schönes langes blondes Haar abschneiden lassen, das er so sehr geliebt, um es dem Toten auf die Brust in den Sarg zu legen. Dann ließ sie sich in das Sterbezimmer führen, und die Kinder nebst Frau Marie Groß waren ihr dabei behilflich, die zuletzt von ihm getragenen oder berührten Gegenstände, die Kappe, die Kravatte, bis zur letzten Nadel aufzunehmen und einzupacken, während sie selbst darauf wartete, zum Waschen und Ankleiden ins Nebenzimmer abberufen zu werden, wo sie schon Stimmen hörte. Es war schwer sie zu beruhigen, denn Dr. Keppler durfte sie erst rufen, wenn die Leiche fertig balsamiert und gekleidet war, was eine Arbeit von mehreren Stunden erforderte, und auch dann durfte sie den Toten wegen der scharfen Giftstoffe

---

wiederum die Künstler wegen der Totenmaske hart bedrängt; Passini gab es wohl auf, aber Wolkoff verletzte mich sehr durch sein unerbittliches Urteil über meinen ›Egoismus‹, ich mußte ihm 'Schweigen hart gebieten und widerstand all seinen Vorstellungen. Als aber am Abend Dr. Keppler mir klar und ruhig sagte: ›ich beginge ein Unrecht; Mama würde es nur selbst nicht danken, wie erst die Freunde und Jünger!‹ — da gab ich nach und ließ es zu, wohnte auch dem Gips-Abgießen bei, ohne jedoch Mama etwas davon zu sagen.'

nicht berühren, nur auf wenige Augenblicke sehen. ‚Froh war ich', erzählt Daniela, ‚als Passini mich zwang an die Luft zu gehen, um mich mit ihm auf die Eisenbahnstation zu begeben, wo allerlei zu besorgen war. Wir besichtigten dort den Salonwagen: er telegraphierte nach dem Sarge, der noch nicht eingetroffen war, und führte mich auf Umwegen wieder nach Hause. Wir gelangten schwer ins Haus, es war' (wegen des beständigen unerhörten Zudranges von außen) ‚alles verriegelt: wir mußten auf den Boden der Bardischen Wohnung und dann wieder hinuntersteigen. Die Vorstellung, daß auch Mama gestorben sei, und der Geruch des Balsamierens, der das ganze Haus erfüllte, betäubten mich; als ich mich wieder gefaßt hatte, stand Hans Richter da und umarmte mich. Er war sogleich aus Wien herübergeeilt. Joukowsky half Keppler bei der Arbeit — es war dunkel geworden, wir saßen im Sterbezimmer um Mama. Sie war ruhig, aber voll tiefen Jammers; Keppler hatte ihr gesagt, daß er sein gegebenes Wort nicht einlösen könnte. Endlich, endlich, es war zwischen 6 und 7 Uhr, öffnete er die Tür, das Zimmer war erleuchtet, Papa lag auf dem Tische in seinem schwarzen Atlasgewand, unverändert, so schien es uns, wir sahen ihn nur von fern. Keppler führte Mama hinein, sie legte ihre Haare (in einem roten Plüschjäckchen eingeschlossen) auf seine Brust und kniete zu seinen Füßen nieder. Nach Ablauf von zwei Minuten näherte sich ihr Dr. Keppler, um sie mit fortzunehmen — sie leistete ihm Widerstand. Nach 6—8 Minuten wurde er sehr aufgeregt, Groß bat sie auf das flehentlichste sich zu entfernen, sie folgte ihm.' Es war wegen der Befürchtung einer Vergiftung mit dem stark arsenhaltigen Balsam, daß man eine nochmalige Berührung des Leichnams durch ihre Hand oder ihren Mund befürchtete; man verschloß daher sorgfältig die zwei Türen des Zimmers von außen, ohne zu bemerken, daß sie inzwischen ungesehen durch eine dritte Tür (die zur Stube Georgs führte) wieder eingetreten und nun mit eingeschlossen war. Sie beruhigte den erregten Arzt damit, daß sie erklärte, sie habe nichts getan, was unrecht wäre: ‚Ich habe nur mit Ihm allein sein wollen; nun gehe ich nicht wieder hinein', ließ sich von ihm versprechen, sie zu rufen, wenn er morgen den Sarg schlösse, und sich dann zu Bett bringen.

In der Frühe des 16. Februar (Freitag) war der schwere, prächtige, oben mit einem Kruzifix, an der Seite mit vier Löwenköpfen geschmückte Bronze-Sarkophag, im Innern mit einem hermetischen Metalleinsatz samt Glasausschnitt versehen, in Vendramin eingetroffen; die Einsargung erfolgte um die Mittagszeit, und nun berief Dr. Keppler seinem Versprechen gemäß die tief gebeugte Leidtragende in den Raum. Der innere Glasverschluß war bereits über die irdische Hülle des Toten gelegt und wurde in ihrer Gegenwart angelötet; sie selbst half dann beim Verschluß des äußeren Sarges mit, dessen Schlüssel sie an ihrem Halse befestigte. Noch glaubte niemand an die

Möglichkeit, heute von Venedig fortzukommen, aber es war durch die Umsicht der Freunde doch alles soweit vorbereitet. Um ½12 war mit der Abfertigung von Kisten und Koffern der Anfang gemacht, welche auf speziellen Gondeln nach dem Bahnhof gebracht wurden; verschiedene Möbelstücke, welche dem besonderen Gebrauch des Verewigten gedient hatten und jetzt als teure Reliquien behandelt wurden, nahmen eine Gondel für sich ein und sollten in einem Personenwagen mitgenommen werden, um gleichzeitig mit der Familie den Weg nach dem Norden zurückzulegen. Um 1 Uhr wurde der Sarg durch den Saal gebracht, ihm folgten Hans Richter, Joukowsky, Keppler, die Maler Passini und Ruben, Graf Contin und Prof. Frontali; in ehrfurchtsvollem Schweigen trugen sie ihn die breite Treppe hinab zur Gondel. Inzwischen war die hohe Frau angekleidet und in die vorderen Räume begleitet worden, wo sie von allen Abschied nahm; dann stieg sie, von Frau Marie Groß und Siegfried geführt, die Stufen zur Gondel hinab. Ihre tiefverschleierte, hochgewachsene, sonst so aufrechte Gestalt schien völlig gebrochen. Ihr folgte Passini mit Daniela, die Herren Joukowsky und Ruben führten die beiden jüngeren Töchter, Isolde und Eva. In tiefster Stille durchschritten die Leidtragenden die ehrerbietig Platz machende, vom Schmerze der Trauernden sichtlich ergriffene Menge. Lautlos betraten sie die schwarzgedeckten Gondeln, lautlos glitten die Fahrzeuge die ausgedehnte Wasserfläche des Canal Grande entlang, vor ihnen das Schifflein mit dem — reich mit Lorbeer und Palmen geschmückten — Sarkophag. Die strahlendste Sonne schien ihrem Fortgang, sich in der blaugrünen durchwärmten Wasserflut spiegelnd; schwermütig neigten die Bäume vom Garten des Vendraminpalastes ihre vom Winde sanft bewegten Zweige, als wollten auch sie, an deren Anblick er so oft sich erfreut, ihm ihren Scheidegruß nachwehen.

Am Bahnhof angelangt, fanden sie diesen durch die Sorge des trefflichen Adolf Groß gegen das Publikum abgesperrt und nur einige Spitzen der Behörden zugegen, die es sich nicht nehmen ließen, dem großen Toten durch diese ihre Anwesenheit eine letzte Ehre zu erweisen. Der schwarz dekorierte Totenwagen, den die Wiener Firma, die den Sarg geliefert,[1] nach Venedig gesandt hatte, stand zur Aufnahme der Leiche bereit; an diesen schloß sich der Salonwagen, in welchem die Familie Platz nahm; beide Wagen wurden an den um 2 Uhr abgehenden Schnellzug angehängt; erst von Vicenza aus sollte der Trauerkondukt über Verona, Ala, Kufstein, München mittelst vorausbestellten Extrazuges die Weiterfahrt nach Bayreuth fortsetzen. Großens geleiteten Frau Wagner zum Salonwagen, wo man sie in einem kleinen Kupee neben

[1] Die Leichenbestattungsgesellschaft ‚Concordia' in Wien, deren offizieller Abgesandter, Freiherr Casimir von Schönfeld, den Sarkophag in ihrem Auftrag nach Venedig gebracht und mit dem Gondoliere Luigi gemeinsam den toten Meister dahinein gebettet hatte.

dem größeren Raum des Salonwagens auf ein Ruhebett legte, die kleine Bank, auf welcher der Verstorbene eingeschlummert war, stand neben ihr. Die Kinder nebst den Freunden Joukowsky und Richter nahmen in dem größeren Raume Platz, die Vorhänge waren zugezogen. Dr. Keppler fuhr — über die nächste Station Vicenza hinaus — bis Verona ebenfalls mit, und verabschiedete sich erst dort. Frau Marie Groß begab sich jede halbe Stunde zu der Leidenden, um nach ihrem Befinden zu sehen; anfangs war ihr auch das zuviel, sie wollte allein sein, später ließ sie sie sogar holen. Das betäubende Rütteln des Eisenbahnwagens war ihnen allen wohltätig, schrecklich das Anhalten. In Innsbruck, wo die Kinder und Freunde wegen des etwas längeren Verweilens ausstiegen, trafen sie auf Levi und Porges, — Levi, der sie ja erst soeben (am 12. Februar, S. 769) verlassen! Die Leidtragende, die nun seit drei Tagen nichts mehr als etwas Bouillon oder Marsala zur nötigsten Stärkung zu sich genommen, genoß hier ein wenig Milch: von Fürstin Hatzfeldt und Passini waren telegraphische Anfragen über ihr Befinden da. In Kufstein fand sich Herr von Bürkel ein, mit einem Brief des Königs, den einstweilen Daniela entgegennahm. An der bayerischen Grenze wurde auf der Station eine Ansprache so laut gehalten, daß es bis zu den Ohren der hohen Leidenden drang; auf allen Stationen wurden Kränze gebracht, und Groß hatte Mühe, die Wege telegraphisch soweit vorzubereiten, daß man nicht überall Reden hielt oder musikalische Demonstrationen veranstaltete, was für die Schwererschütterte, die lautlos auf dem Ruhebette lag, tödlich hätte werden können. Glücklicherweise zeigten sich all diese Gesangvereine und sonstigen Beileidbezeigenden gutwillig genug, von ihren Veranstaltungen wenigstens so lange abzulassen, als der Zug hielt. Am Sonnabend, 17. Februar, drei Uhr nachmittags traf der Zug in München ein, wo er durch eine lange Reihe niedergesenkter Fackeln von ‚Münchener Künstlern' hindurchfuhr. Man hatte dort vorher den Trauermarsch aus der ‚Eroica' gespielt, die Ankommenden bekamen davon nichts mehr zu hören, und auch während ihres Aufenthaltes schwieg die Musik. Eine ungeheure Volksmenge mit Fackeln und Blumen füllte den Bahnhof an; die Neugier war so groß, daß die Leute sogar an die Fenster des Salonwagens stiegen, um die Schwerkranke in ihrem Leiden zu sehen, bis der Wagen vom nächsten Schienenstrang weggerückt wurde. Die Kinder verließen den Wagen, um mit den begleitenden Freunden — und der hier angetroffenen Familie Staff — in einem kleinen reservierten Salon das Mittagsmahl einzunehmen: auch die Leidende nahm wieder etwas Milch zu sich. Gegen vier Uhr setzte der Zug sich wieder in Bewegung, man hörte gerade noch den ersten Trompetenstoß der Trauermusik aus der ‚Götterdämmerung'. ‚Wer will sein Ohr vor der Musik verschließen, wenn sie durch die dicksten Mauern zu uns dringt?' hatte er noch vor wenigen Jahren geschrieben, der nun stumm in die rauhe

Heimat zurückgeleitet wurde. ‚Wo und wann wird aber nicht Musik bei uns gemacht? Kündigt den Weltuntergang an, und es wird ein großes Extra-Konzert dazu arrangiert!‘[1] Der ‚Weltuntergang‘ war nun im buchstäblichsten Sinne da, und das ‚Extra-Konzert‘ blieb nicht aus . . .

Stunde um Stunde verging im eintönigen Rasseln der Wagenräder, es wurde dunkel, der Abend senkte sich herab, die Nacht brach ein. Welche Fahrt war je so trostlos traurig! Um $11\frac{1}{2}$ Uhr rollte der aus dem Salonwagen, mehreren Kupees 1. und 2. Klasse, dem Leichen- und Blumenwagen bestehende Train auf dem ersten Geleise des Bayreuther Bahnhofes ein; kein Sang und Klang ertönte; Totenstille herrschte in der wartenden Menge. Dann wurden die Kupees geöffnet, ihnen entstiegen die Herren v. Bürkel, Levi, Porges, Heckel aus Mannheim, Adolf Groß und Joukowsky, Hans Richter, der Generaladjutant des Königs Graf Pappenheim und zahlreiche andere Begleiter. Erst nachdem die Feuerwehr Spalier gebildet, traten Feustel, Groß und Muncker an den Salonwagen der Familie, und als diese dem Wagen entstieg und vorüberschritt, entblößte die ganze Versammlung schweigend das Haupt. Der Wunsch der Leidenden wäre es gewesen, den Sarg, der das ihr Teuerste barg, und zu dem sie den Schlüssel am Halse trug, zu sich in ihr Zimmer gebracht zu sehen; das war nun wieder aus vielen Gründen nicht möglich. Der Wagen mit dem Sarge blieb im Mondlicht auf dem Rangiergeleise des Bahnhofs stehen; Bayreuther Bürger von der freiwilligen Feuerwehr bildeten eine Ehrenwache davor. Noch einen Schreck gab es, bevor sie im Schlafzimmer ihrer Töchter gebettet wurde; sie vermißte ihre beiden Trauringe. Der gute Joukowsky lief noch in später Nacht auf den Bahnhof zurück, um dort Nachforschungen anzustellen; sie fanden sich aber zu Hause auf dem Fußboden wieder, von ihren durch viertägiges Fasten gänzlich abgemagerten Händen waren sie herabgeglitten. In der Sonntagfrühe wurden durch die Kinder die näheren Freunde empfangen: Ritters, Heinrich von Stein, Wolzogens, Levi, Fritz Brandt u. a. m., dgl. die Abgesandten des Königs, des Großherzogs von Weimar, des Herzogs von Meiningen. Zu Mittag waren Hans Richter, Levi, Stein, Joukowsky, Ritters bei den verwaisten Kindern: es sei ein eigentümlicher Eindruck gewesen, berichtete uns Stein, Siegfried zum ersten Male auf dem Platz seines Vaters sitzen zu sehen. Alle Kinder hätten sich gut gehalten, seien gefaßt, selbst heiter gewesen; unschätzbar war ihnen dazu die Gegenwart Richters, der sie mit seinen lebhaften Erzählungen und Anekdoten zerstreute. Oben lag, wie ein von dieser Welt bereits abgeschiedener körperloser Geist die von allen Geliebte und Verehrte; erst nachmittags wurde sie angekleidet, um dem Erscheinen des Sarges am Gartentor entgegensehen zu können.

[1] Gesammelte Schriften X, S. 42 („Zur Einführung in das Jahr 1880“).

Die öffentliche Trauerfeier, zu der sich die Teilnehmer aus aller Herren Ländern eingefunden hatten, begann in den Nachmittagsstunden. Die Nacht- und Morgenzüge hatten zahlreiche Freunde und Verehrer, Deputationen der Wagnervereine, Vertreter von Intendanzen, Stadttheatern und Orchestern, eine ungeheure Menge von ‚Journalisten' und ‚Berichterstattern' aus allen größeren deutschen Städten mit sich gebracht, auch das Landvolk der umgebenden Orte war in großen Scharen aus Neugier zusammengeströmt. Wenn man von einem hochgelegenen Platze auf die breite Straße hinabsah, so erblickte man Kopf an Kopf eine Menge, die sich drückte, schob und drängte. An der Nordwestecke des Bahnhofsgebäudes war eine Art von improvisiertem Rednerpodium, eine Estrade von mehreren Stufen aufgeschlagen: hohe Masten mit schwarzem Trauerschmuck begrenzten in großem Halbkreise den Platz, von Stange zu Stange zog sich ein breiter Florstreifen, und an jedem derselben befand sich ein Schild, auf welchem ein Werk des Meisters verzeichnet war, vom ‚Rienzi' bis zum ‚Parsifal'. Nur eines dieser Schilder war weiß und unbezeichnet geblieben, wie zum Anzeichen dessen, daß er in voller schöpferischer Geisteskraft hingeschieden sei. Die Feuerwehr hielt die andrängende Menge zurück. Vor der Estrade waren schwarze Bretter für die Niederlegung von Kränzen hergerichtet, deren immer noch mehr gebracht wurden, obgleich bereits bei der gestrigen Ankunft der Sarg unter der Zahl der Blumenspenden jeder Art fast verschwand. Generaladjutant Graf Pappenheim brachte einen neuen Kranz im Namen des Königs. Es schlug vier Uhr, die offiziell angekündigte Stunde der Trauerfeierlichkeiten. Die Feuerwehr hob nun den Sarg aus dem Gepäckwagen und trug ihn auf das vierbespannte, offene Gefährt des Leichenkonduktes, welches zu der wenige Schritt entfernten Estrade fuhr. Die Kapelle eines Bayreuther Chevauxlegers-Regiments stimmte die Klänge der Siegfried-Trauermusik aus der ‚Götterdämmerung' an; alles war erschüttert; kein Auge blieb trocken; man hörte lautes Schluchzen. Hierauf bestieg Bürgermeister Muncker die Tribüne zu ungefähr folgender Ansprache: ‚Hier an dieser Stelle haben wir im vorigen Herbst von dem geliebten Meister Abschied genommen, haben ihn nach seinem lieben Italien ziehen sehen, in der Hoffnung, ihn im Frühjahr neu gestärkt wieder begrüßen zu können. Und nun, da er wieder zu uns zurückkehrt, müssen wir auf ewig von ihm Abschied nehmen. Es ist ja bestimmt in Gottes Rat, daß man vom Liebsten, was man hat, muß scheiden. Und es hat auf der ganzen Welt keinen Mann gegeben, an dem ich und meine Mitbürger mit solcher Liebe gehangen haben, die das Glück hatten, von ihm als Freunde geachtet und würdig erkannt zu werden, Mitarbeiter an dem großen Werke zu sein, durch das Bayreuth zur Stätte der erhabenen Kunst geworden ist! Was ich ihm zu Beginn der vorjährigen Festspiele öffentlich gelobt habe: ihm und seiner heiligen Sache

zu dienen, solange mir Gott das Leben erhält, das habe ich aus dem Herzen aller meiner Freunde gesprochen. Ihm können wir nicht mehr dienen, wir erzeigen ihm jetzt den letzten Liebesdienst; aber seinem großen Werke und Denen, die ihm auf Erden das Liebste waren, treu zu bleiben unser ganzes Leben lang, das sei unser heutiges Gelöbnis! — Wer des Todes Nacht liebend erschaut, dem ist, wie Dein ›Tristan‹ uns kündet, aller Glanz der Erde eitler Staub. Erhaben bist Du nun, Du im Leben so oft angefeindeter Geist, über allem Irdischen; verklärt leuchtet Dein Bild uns und den kommenden Geschlechtern. Nun hast Du, dem die südlichen Gefilde den ersehnten Frühling nicht mehr brachten, dort den ewigen Frieden gefunden; nimm, teurer Meister, unsere letzte Liebesgabe, ruhe sanft bei uns!‹ Nach dieser Ansprache schritten alle die verschiedenen Deputationen an dem Sarge vorbei, indem sie ihre Kränze an ihm niederlegten. Dann ergriff Feustel mit tief ergriffener Stimme das Wort: ‚Ein Fürst ist heimgegangen, ein weithin sichtbarer, hochaufgerichteter Thron in den weiten unbegrenzten Gebieten des Geistes und der Kunst ist verwaist. Wir suchen nach einem Ausdruck für unsere Trauer; aber das Wort ist arm, der Tiefe unserer Empfindung gegenüber matt und ungenügend. Ich will deshalb von den Pflichten reden, die ein solcher Toter uns auferlegt. Eine spätere Zeit wird es kaum erklärlich finden, wie schwer man es einem solchen großen Manne gemacht hat, seinen Zielen näherzukommen. Niemand steigt in solche Regionen, ohne von Neid und sonstigen bösen Leidenschaften begleitet zu werden. Was er gewollt, wurde vielfach bezweifelt und heruntergezogen; was er hier erreicht, von der Welt in wachsendem Staunen und allmählicher Begeisterung entgegengenommen. Für uns hier ist es eine heilige Pflicht, dem Angedenken die geweihte Stätte würdig zu erhalten, wo der Verewigte seine vollste und weitestreichende Wirksamkeit entfaltet hat. Die Aufführung des ›Parsifal‹ in diesem Jahre ist die würdigste Gedenkfeier für den Verewigten. Bei dieser Musik, bei dieser Handlung, die die erbarmende und erlösende Liebe in so wundervoller, ergreifender Weise verkünden, werden dem Andenken des großen Meisters viele Tränen fließen; es wird eine Wallfahrt der Pietät und des Dankes werden. Wenn ich diesen heißen Dank auch hier ausspreche, so tue ich es nicht nur in eigenem Namen, sondern auch im Namen derer, die dem Meister im Leben helfend nahestanden; wir alle wollen Dir, großer Meister, fortan dienen! Für mich darf ich noch aussprechen, daß ich, wenn meine Stunde schlägt, das Bewußtsein mit hinwegnehmen will, ein treuer Hüter Deines geistigen Eigentums, ein treuer Helfer und Berater der Deinen gewesen zu sein. Ruhe sanft und in Frieden! Heißgeliebter, Vielbeweinter, Unersetzlicher!‹

Nach diesen Ansprachen trug zunächst noch ein Gesangverein jenen Trauerchor vor, den einst der Meister zur Bestattungsfeier Karl Maria von

Webers in Dresden gedichtet und komponiert.[1] Dann rangierte sich der langgestreckte Zug der Hunderte und aber Hunderte von Teilnehmern: zu beiden Seiten die tausendköpfige Menschenmenge; in den mit Crêpe umflorten Gaslaternen waren schon seit gestern Abend die Flammen entzündet geblieben. Voran der riesige Kranz der Künstler Münchens, von drei Männern als Trauerherolden an Stangen getragen, hierauf die Kapelle des 7. Infanterieregiments, Blumenwagen und offene Equipagen mit Kränzen. Dem vierspännigen Leichenwagen schritt die gesamte — protestantische — Geistlichkeit Bayreuths voran, zu beiden Seiten Fackelträger, Verwaltungsräte und persönliche Freunde: dicht hinter dem Sarg schritten die Vertreter des Königs, des Großherzogs von Sachsen und des regierenden Herzogs von Sachsen-Meiningen, Freunde des Hauses, Künstler und Deputationen der Wagnervereine, des Offizierkorps der Garnison, die Gemeindevertretung und die Bürgerschaft. So bewegte sich der Zug vom Bahnhofsplatze aus unter Trauermarschklängen durch die dichtbevölkerten Straßen, am alten markgräflichen Opernhause vorüber zwischen den lebenden Mauern der Volksmenge, die sich auf beiden Seiten des Trottoirs und zum Teil des Pflasters staute. Die Fenster der angrenzenden Häuser waren von unten an bis in die obersten Stockwerke Kopf an Kopf dicht angefüllt, sogar die Dächer und die oberen Flächen der steinernen Pfeiler an den Pforten von Menschen besetzt. Kein Haus ohne schwarze Fahne, die florumzogenen Laternen in den hellen Tag der Trauer hineinbrennend; der volle Chor der Glocken ‚die helleren wie gellender Jammerschrei, die dunkleren wie ein Versuch dumpfen Trostes hineintönend'. Beim Herannahen an das Trauerhaus schwieg die Musik; Punkt fünf Uhr kam der Zug vor dem schwarzdekorierten Gartentor von Wahnfried an, wo der Sarg unter Mithilfe von Freunden aus dem Wagen auf die Tragbahre gehoben wurde: innerhalb des Tores wurde die Bahre niedergestellt und das Bahrtuch mit großem weißem Kreuz auf schwarzem Grunde über den Sarg gebreitet. Alle Kränze und Blumen blieben zurück, um nach dem Festspielhause gebracht zu werden; nur die beiden Kränze des Königs lagen auf dem Sarge und wurden ihm später vorangetragen. Bis zum Tor kamen die Kinder dem Sarge entgegen, Siegfried von Adolf Groß geführt, die drei Töchter einander fest an den Händen haltend, mit ihnen Ritters. Von dem Trauerzuge war nur einem engeren Kreise der Eintritt bewilligt: von ihnen trugen zwölf der nächsten Freunde (sechs auf jeder Seite)[2] die Bahre; die vier Kinder ergriffen die herabhängenden Enden des schwarzen Bahrtuches. So bewegte sich der Zug vom Wagen bis zur Gruft über den kiesbedeckten Weg durch

[1] Band II des vorliegenden Werkes, S. 105. 109. — [2] Bürgermeister Muncker, Feustel, Groß, Standthartner, Niemann, Porges, Levi, Richter, Wolzogen, Joukowsky, Anton Seidl, Wilhelmj.

die Allee: voran schritt ein Chorknabe mit dem Kruzifix, darauf 2 Geistliche, neben dem Zug die beiden Hunde Marke und Froh. Im Wohnhause war niemand sichtbar, die Vorhänge der meisten Fenster herabgelassen. Rechts um das Haus, am ‚Hühnerhause' vorbei, bog der Trauerzug unter leise fallendem Schnee; an der Grabstätte angelangt, sprach der Geistliche, Dekan Casselmann, seine übliche Einsegnungsrede mit Hinweglassung aller Beziehungen auf die Größe, die Bedeutung, das Wirken des Dahingeschiedenen, ‚einfach als Christ dem abgeschiedenen Bruder und dessen hinterlassenen Teuren gegenüber' — es läßt sich nicht leugnen, daß diese Ansprache eben deshalb dem Gefühl schier unerträglich ward.[1] Dann weihte er die Stätte im Namen der Kirche zu einer christlichen Begräbnisstätte, sprach den Segen und schloß mit einem Gebete. Die Kinder waren vor dem offenen Grabe zum stummen Gebete niedergekniet; kein Wort war mehr vernehmbar; nur das tiefe Schluchzen der Anwesenden. Da sprangen die zwei schönen Bernhardinerhunde Marke und Froh, die den Zug so treulich begleitet, hinzu; sichtlich beunruhigt durch die ungewohnte Stellung der knienden Kinder, umschmeichelten sie dieselben, als ob sie ihnen tröstend beistehen wollten, sie fort und fort liebkosend und mit ihren Bewegungen fast niederreißend.[2] Die Dämmerung senkte sich herab, die Freunde entfernten sich, die Kinder blieben allein zurück, des Erscheinens ihrer durch die Freunde Groß herbeigeführten Mutter gewärtig. Erst in ihrer Gegenwart wurde die Bahre unmittelbar an die Öffnung der Gruft getragen und in die Wölbung hinabgesenkt. Nachdem sie lange in der Tiefe verweilt, wurde sie von den Kindern wieder ins Haus zurückgeführt, der Eingang zur Gruft vermauert und die obere Öffnung mit dem großen Stein geschlossen, der sie bereits seit Jahren deckte. Täglich brachte sie nun eine Stunde, von 2 bis 3 Uhr, auf dem Grabe zu. Im übrigen lag die hohe Trauernde in voller Abgeschiedenheit vom Leben, allein mit dem Geiste des Dahingeschiedenen, auf ihrem Lager noch tagelang ohne Nahrung da; sie war erschreckend abgemagert, ihre Augen noch einmal so groß als sonst. Mit den Kindern, in deren Zimmer sie auch schlief, in ununterbrochen zärtlichster Verbindung, hatte sie sonst ausschließlich nur noch mit dem Großschen Paar verkehrt und keinen der Freunde (auch Stein und Joukowsky nicht) vor sich gelassen. Sie gehörte der Welt nicht mehr an. Wie ein über- oder außerweltliches Wesen blieb sie nur den Allernächsten zugänglich. ‚Sie lebt, das

[1] ‚Konfessionelle Priester konnten einen Geist nicht verstehen, dessen Christentum keinen kirchlichen Beigeschmack hatte und ganz allein in der Persönlichkeit des Heilandes und seiner Worte wurzelte' Friedrich Hofmann, ‚Richard Wagners Fahrt zum Grabe'). — [2] ‚Daß am Grabe Wagners die Tiere nicht fehlten, war eine sinnvolle Fügung; erinnerten sie doch die Umstehenden daran, daß der Tote in seinem großen Herzen Tier und Mensch mit gleicher Liebe umschloß, daß er im Mitleiden mit jeder Kreatur den stärksten Zug seines moralischen Wesens erkannte und in diesem auch den Quell seiner Kunst vermutete' (Ebendaselbst).

ist die Hauptsache', schreibt Joukowsky in einem Briefe vom 20. Februar an Liszt: ‚sie schläft ein wenig, sie nimmt täglich ein wenig Milch oder Rotwein; aber sie hat seit acht Tagen nichts gegessen. Sie sieht absolut niemand außer den Kindern, mit ihnen verkehrt sie ruhig, heiter und sanft. Ich glaube, daß sie sich darein gefügt hat zu leben. Auf alle Fälle ist das mehr, als wir seit einer Woche zu hoffen wagten. Sie hat unsere lange und schreckliche Reise besser ertragen, als wir es erwarten konnten. Hoffen wir jetzt, daß die Ruhe in die so unermeßlich betrübten Herzen herabsteigen möge. Die Kinder sind bewunderungswürdig und ein Beispiel für uns alle.'[1]

Sie hatte den Tod nicht gesucht, mit keiner bewußten Absicht ihm die Tore weit offen gehalten. Aber sein tiefdunkelster Schatten hatte über ihr geschwebt, die Nacht des Grabes, dem sie ihr Liebstes, ihr Höchstes hatte hingeben müssen, war ihr vertraut geworden: und nur aus dieser Tiefe konnte sie allmählich zum Leben und seinen hohen Aufgaben wieder auftauchen. Die erhabenste Liebe hatte sie den befreienden Armen des Todes nahe zugeführt, sie führte sie aber auch ins Leben zurück.

[1] ‚Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt' III, S. 397 99

XX.

Das Erbe.

Die Lage des Bayreuther Werkes nach des Meisters Tode. — Der ‚Glaube' als schöpferische Macht. — ‚Tristan' und ‚Meistersinger' in Bayreuth. — ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin'. — Wiederaufnahme des ‚Ringes' nach zwanzigjähriger Pause. — Urheberrechts-Novelle im Deutschen Reichstag. — Prinzregententheater in München, ‚Parsifal' in New-York. — Weitere Entwickelung der Festspiele.

Der König schied. Und sieh! die Königin
gab Sinn und Seele liebetreu dahin,
daß ihres Helden hehre Königswerke
lebendig blieben all in heil'ger Stärke.
O Frau, vor allen Frau'n gebenedeite,
um Lieb' und Treu' erhöht wie keine zweite!
Hieß Lieb' und Treue je des Weibes Zier,
ward Weibheit nie so stolz gekrönt wie hier:
die Minnetat geübt im höchsten Sinn —
ward eines Heiligtumes Priesterin;
da sie der Frauentreue Preis gewann —
war's für ihr Volk, war's für die Welt getan!
So lohnt hier Weibeswert Unsterblichkeit:
Vor allen Frau'n ist sie gebenedeit!

‚Werdandi' 1908 (E. König).

Nach einem uralt menschlichen Glauben wird der am Abend ins ewige Schattenreich untertauchende Sonnengott nachts von der milden Mondgöttin abgelöst und diese in der Frühe des kommenden Tages wiederum von der strahlenden jungen Morgensonne. Sterbend hinterläßt also der Sonnengott seine Macht der Mondgöttin, die als treue Gattin sorgsam darüber wacht, bis ihr Abkömmling, der jugendliche Sonnengott, erwachsen ist und das hinterlassene Erbe antreten kann. In dieser Dreiheit war der Volksanschauung der ewige Sieg des Lichtes und damit zugleich die tiefste Erklärung vom Wesen der Gottheit an sich gegeben, als einer Dreieinigkeit von Vater, Mutter und Sohn.[1] Seit uralter Zeit wurden besonders in Ägypten drei höchste Götter:

[1] Erst durch jüdisch-neuplatonischen Einfluß (Philo v. Alexandrien) trat schließlich in der kirchlich rezipierten Trinitätslehre, zur Erzeugung des ‚Sohnes' (als Logos) der ‚heilige Geist' an die Stelle der weiblichen Gottesmutter (Sophia), wogegen die ägyptische Triade: Gottvater, Gottmutter, Gottsohn (Theos, Sophia, Logos) schon drei Jahrhunderte vor Christus bestand, und demnach in keiner Weise eine originelle Schöpfung des Christentums ist.

Osiris, Isis und Horus verehrt; eine nicht ungewöhnliche religiöse Vorstellung war deshalb jene Gestalt eines Weibes mit einem Kind auf dem Schoße, in welcher man vermeint hat, das Vorbild für die späteren Madonnenbilder zu erkennen: es ist die Göttin Isis mit dem Knaben Horus. Eine wundervolle Erneuerung sollte der uralte Mythus vom siegenden Fortleben des Göttlichen finden, als der König im Reiche der deutschen Kunst das Auge schloß. Wiederum war es die Gattin-Mutter, die sein Lebenswerk vor Untergang und Verwesung wahrte, welcher es sonst unzweifelhaft hätte verfallen müssen, um es zu weiterer Verwaltung dem echtesten Sprossen zu übertragen.

Dreizehn Jahre später leitete Siegfried Wagner zum erstenmal an Stelle Hans Richters eine Aufführung des ‚Ringes des Nibelungen'. Es war bei diesem Anlaß, daß seine erhabene Mutter sich in einem offenen[1] Schreiben ‚an die Herren Geheimräte v. Muncker und v. Seckendorf' über ihre Mitwirkung am Bayreuther Werke in den nachstehenden, der genialen Frau würdigen stolzen Worten vernehmen ließ: ‚Was die übermäßig ehrenvolle Anerkennung meiner Anteilnahme an unseren Festspielen betrifft, so möchte ich es mir gestatten, hier eine Überzeugung auszusprechen, welche bei mir unerschütterlich ist, die Überzeugung, daß jeder in meiner Lage das Gleiche getan hätte. Die Kraft der Sache hat hier gewirkt. Dieser heiligen Kraft zu dienen, dies war mein Trachten, und dieses Trachten hat mir die Stützen unserer Sache erhalten und neue Freunde und Helfer zugeführt. In erster Linie muß ich des Freundes gedenken, ohne welchen die Festspiele unmöglich geblieben wären. Überblicke ich in diesen zwanzig Jahren die Tätigkeit Adolfs von Groß, die ich vielleicht allein in ihrem Umfange und in ihren Mühsalen und Prüfungen kenne, so erhebt sich mein Dankgefühl zu Gott, der einen solchen Freund und Förderer uns bestimmte. Von da ab blicke ich auf Diejenigen, die sich freudig in den Dienst unserer Sache stellten, die mir beistanden mit Rat und Tat, mir stets die Schwierigkeiten zu überwinden halfen und unermüdlich so manche Widrigkeit mit mir ertrugen.' Mit ‚Stolz und Dank' werden die Namen: Richter, Levi, Mottl, Kniese, aber auch Porges und Klindworth angeführt. ‚Nannte ich die ältesten unter den ersten, so entspräche es meinem Gefühle nicht, wenn ich des jüngsten, meines Sohnes, nicht gedächte. Im Beginn seiner Laufbahn begegnete er dem mißgünstigen Zweifel, wie er in unserer Welt zu erwarten war; er besiegte ihn, sicherte seine Stellung als Orchester-Dirigent und widmete nun unserem Werke seine Dienste auf der Bühne.' ‚Es ist meine erhebende Überzeugung, daß, wenn ich heute die Augen schlösse, unser Werk weitergeführt werden und gedeihen, und daß mein Verschwinden kaum bemerkbar sein würde.'

[1] Es gelangte in den ‚Bayreuther Blättern' 1896, S. 358 63 zum Abdruck.

Wir haben nicht die Absicht, in diesem kurzen Schlußabschnitt eine Geschichte der Bayreuther Festspiele zu schreiben; nur die Gesichtspunkte für eine Erfassung der vollen Bedeutung dieser Entwickelung zu bestimmen, erachten wir hier — im Anschluß an unsere biographische Darstellung — für unsere Aufgabe. Wie die Dinge standen, als der Meister von der Fortführung seiner ihm so lange verwehrten und verzögerten Lebensaufgabe abberufen wurde, das haben wir gesehen: ‚Nicht einen Menschen weiß ich, der mir auch nur eine Branche meiner Wirksamkeit für die Aufführungen abnehmen könnte, nicht Einen, der mein richtiges Tempo, richtigen Vortrag, richtige Bewegung, dramatisch, szenisch oder dgl. statt meiner zu geben imstande wäre; ich bin nun siebzig Jahre alt geworden und kann nicht einen einzigen Menschen bezeichnen, der in meinem Sinne irgend einem der bei solch einer Aufführung Beteiligten, sei es den Sängern, dem Orchesterdirigenten, dem Regisseur, dem Maschinisten, dem Dekorateur oder dem Kostümier das Richtige sagen könnte. Ja, ich weiß fast keinen, der auch nur im Urteil über Gelungenes oder Nichtgelungenes mit mir zusammenträfe, so daß ich mich auf das seinige verlassen könnte' (S. 695). Er konnte daher keinen anderen Wunsch hegen, als daß es ihm vergönnt sein durfte, noch eine längere Reihe von Jahren seine Leute richtig anzuleiten und zu belehren, und daß einfach hieraus ein Ersatz sich herausstellte. Eine längere Reihe von Jahren, in deren Verlauf es ihm dann auch möglich sein sollte, den eigenen Sohn zu seiner Vertretung nach seinem Tode anzuleiten und seine ‚Maturität' zu erleben! Und wenn es auch nur zehn Jahre wären: ‚denn mit 23 Jahren zeigt einer schon, was er ist!' Wir haben all diese Aussprüche schon im einzelnen angeführt und verbinden sie hier nochmals zu einem Ganzen, um zu zeigen, wohin seine Hoffnungen sich richteten, damit sein Leben mit all seinen Kämpfen nicht vergeblich gewesen sei! Nicht einer seiner bisherigen ‚Dirigenten' wäre dazu von ihm befähigt erachtet worden, außerhalb seines Platzes am Dirigentenpult das geringste für das Gedeihen des Ganzen zu tun!

Man vergegenwärtige sich außerdem die gesamten äußeren Verhältnisse, wie sie damals in Deutschland lagen. Viele Hunderte von Lorbeerkränzen und Tausende von Beileidstelegrammen bewiesen das dumpfe Gefühl davon, daß die Welt mit diesem Verlust plötzlich eines unermeßlichen Wertes beraubt, daß ihr Niveau gesunken sei. In keiner der größeren Städte Deutschlands fehlte es an Veranstaltung von ‚Trauerfeiern',[1] manches wohlgemeinte Dichterwort gelangte dabei zur Anhörung;[2] in all diesen poetischen Ergüssen aber

[1] Die sinnvollste Trauerfeier veranstaltete die Stadt Triest, indem sie am 14. Februar und den zwei folgenden Tagen ihre Theater geschlossen hielt! — [2] Vgl. die Gedichtsammlung: ‚Richard Wagner im Liede', Verse deutscher Dichter, herausgegeben von Erich Kloss Buchschmuck und Illustration von Franz Stassen), Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie, 1908.

handelte es sich doch nur immer um den Meister und das unsterbliche Fortleben seiner Schöpfungen an den gleichen Stätten, an denen diese Aufführungen stattfanden, nie aber mit einem Wort um sein Lebenswerk: Bayreuth, — so daß sie mit all ihrem äußeren Trauerglanz nur als ebensoviele öffentliche Verleugnungen seines wahren Wesens gelten konnten. Für das deutsche Volk existierte Bayreuth noch so gut wie gar nicht. Wer dies heute, nach drei Jahrzehnten, für unmöglich halten sollte, dem wollen wir hier nur zwei Anhaltspunkte zu weiterem Ausmalen des übrigen an die Hand geben. Wir gedachten soeben der Tausende von Beileidstelegrammen aus aller Welt, von denen aber die deutschsprachlichen, soweit sie von Körperschaften, Verbindungen, Vereinen ausgingen, zum kleinsten Teil aus Deutschland selbst, der großen Masse nach vielmehr aus Österreich kamen.[1] Amerika war durch Telegramme aus San Franzisko, Boston, Philadelphia, New Orleans vertreten, alles mehr oder weniger schemenhaft, und wir entsinnen uns aus jenen düsteren Trauertagen nur einer solchen Depeschen-Nachricht (aus Hoboken in New-York), die einen Eindruck unter den verwaisten Angehörigen hervorrief, wonach nämlich sechzig fränkische Bauernfamilien, im Begriff nach Kansas zu ziehen, um sich dort anzusiedeln, ihre Niederlassung zu Ehren des Meisters ‚Richardsdorf' nennen wollten. Was aus diesem ‚Richardsdorf' später geschichtlich geworden, das entzieht sich unserer Kenntnis; doch ward hier wenigstens eine Berührung mit der Volksseele empfunden. In der Reichshauptstadt Berlin hingegen, wo seit Jahrzehnten Judentum, Professorentum und Reichstagsabgeordnete die herrschende Rolle spielten, konnte es geschehen, daß nicht allein das — nominell — erste musikalische Institut Deutschlands, die Berliner Hochschule für Musik, zu dem erschütterndsten Ereignis sich völlig schweigend verhielt, sondern auch der vornehmste Vertretungskörper der Nation, der deutsche Reichstag, mit vollkommener Gleichgültigkeit daran vorüberging. ‚Auch nicht die Spur einer Notiz', schrieb damals (27. Februar 1883) A. Wyneken in der ‚Königsberger Allg. Zeitung', ‚hat der deutsche Reichstag von Wagners Tode genommen; die Herren haben sich zu Ehren dieses bedeutenden deutschen Mannes nicht einmal von ihren Sitzen erhoben. Der österreichische Reichsrat, der Wiener Gemeinderat, die kommunale Verwaltung Münchens, das Munizipium Venedigs haben sich, durchdrungen von

[1] Man vergleiche dazu die Zusammenstellung ihres Wortlautes aus den Zeitungen in der Broschüre: ‚Erinnerungsblätter aus dem Trauerkranze der deutschen Presse zu Richard Wagners Tod und Bestattung' Bayreuth, C. Schröder, 1883. Wir treffen daselbst auf die akadem. Burschenschaft ‚Libertas' in Wien, den Verein deutscher Studenten in Wien, den Verein deutscher Studenten Böhmens in Wien, das deutsche Casino in Prag, den Gesangverein von Reichenberg in Böhmen, den Männergesangverein in Graz, den deutschen Leseverein der Bergakademie zu Leoben Kärnten), den deutschen Turnverein Schluckenau in Böhmen, den deutschen Klub in Brünn, den akademischen Gesangverein zu Brünn usw.

der Bedeutung des Augenblicks, zu imposanten Kundgebungen herbeigelassen, — der deutsche Reichstag allein hat geschwiegen. Kein Wort des Beileids ist erklungen von der Stelle, in welcher die Nation stolz den natürlichen Sammelpunkt ihrer geistigen Kräfte, ihrer politischen und kulturellen Aufgaben erblickt. Darin muß für einen großen Teil der Bevölkerung etwas Verletzendes liegen. Was würden in Frankreich der Senat, was die Deputiertenkammer getan haben in dem Augenblicke, wo die Todesnachricht, etwa vom Ableben Victor Hugos, sie erreicht hätte? Es konnte sich doch in diesem Augenblick unmöglich um das Für und Wider der Wagnerschen Kunst, sondern nur darum handeln, daß in ihm nicht allein der größte deutsche Künstler unserer Zeit, sondern auch einer der wärmsten Patrioten dahingegangen. Es ist eine durchaus einseitige Sache, in Wagner nur den Musiker sehen zu wollen. Er war mehr als das, war ein Förderer der Kultur. Die Größe, der Glanz, die Neuheit seiner Ideen riefen eine Bewegung hervor auf den meisten Gebieten des geistigen Lebens; beinahe jeder unserer namhaften Denker, Dichter und Künstler ist irgendwie und irgendwann, oft sogar gegen seinen Willen, bei dem um Wagner entbrennenden Kampf der Geister engagiert worden. . . . Und daß dieser Mann in die Gruft gesenkt worden, ohne daß der deutsche Reichstag ein Wort der Anerkennung, des Beileids gefunden, das — ist ein wunderlich Ding.' Es war ein ‚wunderlich Ding', und ist es auf ferne Zeiten hinaus bei jedem erneuerten Anlaß, bei jeder Gelegenheit geblieben, wenn diese Körperschaft je mit einem Problem zu tun bekam, das irgendwie mit dem Meister und seinem Werke, oder der Wahrung seiner Interessen zusammenhing. Jenes äußerste Mindestmaß an allgemeiner Bildung, welches der deutsche Wähler von der Gesamtheit seiner ausschließlich politisch geschulten Fraktionsvertreter verschiedenster Färbung und Richtung verlangt, reichte überhaupt kaum bis zum Begriffe einer nationalen Kunst und Kultur, geschweige denn bis zu der Einsicht, daß es die Anfänge einer solchen deutschen Kunst und Kultur, als das Geschenk eines einzigen überragenden Genius, bereits besaß und ihnen eine Förderung aus allen seinen Kräften schuldig war. Rührte sich in diesen offiziellen Kreisen, wie auch unter Deutschlands Fürsten, Politikern, Gelehrten, auch nur eine Hand, um — Bayreuth zu erhalten, zu pflegen, zu begünstigen? Hatte man hier auch nur eine Ahnung, daß diese Festspiele ein Ruhm und Stolz des deutschen Landes, der deutschen Kunst seien? Hier wurde ‚mit Hartnäckigkeit daran festgehalten, daß die Kunst ein Metier sei, welches seinen Mann oder seine Frau zu ernähren habe; der allerhöchst gestellte Hoftheater-Intendant kommt hierüber nicht hinaus, und somit fällt es auch dem Staate nicht ein, sich in Dinge zu mischen, welche mit der Regelung der Gewerbeordnung für abgemacht gelten. Da hält man es mit Fra Diavolo: ‚es lebe die Kunst, und vor allem die Künstlerinnen', und läßt die Patti kommen. . . . Wenn

uns heute ein neuer amerikanischer Krösus, oder ein mesopotamischer Krassus, Millionen vermachte: sicher würden diese unter Kuratel des Reiches gestellt, und auf meinem Grabe würde bald Ballett getanzt werden' (S. 288 f.). Diese bittere Klage des größten deutschen Genius blieb auch nach seinem Tode trotz aller ‚Trauerfeiern' gleichmäßig in Kraft. Nicht genug, daß man die materielle Sorge für das Lebenswerk des gewaltigen Abgeschiedenen stumpf und gleichgültig ausschließlich seinen nächsten Angehörigen überließ, die es — keines Dankes von außen gewärtig — mit höchster Selbstaufopferung schweigend weiterführten, das Bayreuther Unternehmen ward in seiner eigenen nationalen Umgebung bei jeder Gelegenheit, wo es ihm schaden konnte, in der deutschen Presse als ‚Familienangelegenheit' apostrophiert, die das deutsche Volk nichts anginge und bloßen Privatzwecken diene!! Ganz wie es bei seinen Lebzeiten geschehen war.

Als ein internationales ‚Friedenswerk', nach allen vorausgegangenen Erschütterungen des großen deutsch-französischen Krieges, bezeichneten wir seinerzeit das erhabene Weihefestspiel: ‚nämlich als das Symbol der höchsten Feier eines Volkes, das, in der Mitte Europas, vor allem die Aufgabe hat, eine Friedensmacht zu sein, und in welchem daher alle diejenigen Regungen die sorgfältigste Stärkung und Pflege erheischen, welche, allein auf geistige Eroberungen ausgehend, die Keime einer fruchtbaren, wahrhaft deutschen Friedenskultur in sich tragen. Dringe sie von hier aus auch in das Leben des deutschen Volkes; möge zu keiner geringeren Wirkung das Friedensgeläute der Glocken von der heiligen Burg des Grales erschallen!'[1] Auch diese hohe Aufgabe Bayreuths, seine Kulturwirkung auf die Angehörigen fremder Nationalitäten, begann sich zu verwirklichen, durch ein wachsendes Zuströmen gebildeter kunstsinniger Elemente des Auslandes. Ganz wie zu des Meisters Lebzeiten blieb die Aufmerksamkeit von Franzosen, Engländern, Amerikanern auf Bayreuth gerichtet; nicht allein stammverwandte Skandinavier, Holländer, Dänen fanden sich ein, sondern auch Italiener und Spanier: ja die Anmeldungen der Nichtdeutschen zu den angekündigten Aufführungen waren fast immer die frühesten und ihre Liebe und Begeisterung für die Sache um so auffälliger, als das volle Verständnis der kerndeutschen Weltanschauung des Meisters und seiner Kunst ihnen dennoch versagt blieb. Jedes andere Land und Volk wäre auf diese Anziehungskraft seiner eigentümlichsten Kunst stolz gewesen; genau umgekehrt machte es der Deutsche. Vielmehr nahm er gerade aus seiner eigenen üblen Vernachlässigung der Idee seines größten Meisters den Anlaß, aus diesem für ihn schmachvollen Verhältnis noch vollends die hämische Anklage zu formulieren: Bayreuth sei eine Luxuskunst für die Ausländer, die es sich leisten könnten, dazu aus der Ferne herbeizureisen. ‚An dem Tage, wo zwanzig-

[1] Band II, S. 544 des vorliegenden Werkes in seiner zweiten Ausgabe 1882.

tausend Deutsche das Bedürfnis empfinden, den Bayreuther Festspielen beizuwohnen, wird ja ohnehin kein Ausländer dort mehr Platz finden; diesen Tag werde ich freudig begrüßen', schrieb einst (1896) H. St. Chamberlain.[1] ‚Nun, es hat überhaupt', fügt Hans von Wolzogen hinzu, ‚der Zahl nach niemals mehr Fremde als Deutsche in Bayreuth gegeben; wenn aber die Fremden eher kamen, sollte man sie etwa dafür mit Zurückweisung bestrafen, daß sie den Deutschen vorangegangen sind, daß sie stets unbedingter die Bedeutung von Bayreuth anerkannt, sich oft verständnisvoller und begeisterter darüber geäußert, ihren Dank ausdrücklicher kundgetan haben? Ernstlich aber behaupten, daß Bayreuth für die Ausländer da sei, dürften die Deutschen doch nur dann, wenn eben sie — nicht für Bayreuth dasein wollten! Damit hätten sie selber zwar das Publikum undeutsch gemacht: das Kunstwerk aber bliebe deutsch und einzig deutsch und teilte am Ende auch nicht deutschgebornen Seelen, die innig nach ihm verlangen, etwas vom wahren deutschen Geiste mit.'[2]

In diesen, immer wieder erneuten Erfahrungen von Anfeindung und Verdächtigung, Mißtrauen und Abneigung gegen das Große (sobald dafür ein Opfer gebracht werden sollte — denn geschenkt nimmt der Deutsche alles, aus welchen Händen es auch sei!), setzte sich der bis dahin gegen den lebenden Meister geführte Kampf auch nach seinem Tode gleichmäßig fort. Ein merkwürdiges Phänomen, für die gesamte deutsche Bildung und ihr Verhalten zur lebendigen Kunst charakteristisch! Für sie kann kein Künstler, kein Meister tot genug sein; solange noch eine Spur von ihm lebendig wirksam bleibt, verfolgt sie dieses Lebende mit unerbittlichster Bekämpfung. Man würde Richard Wagner alles, sein ganzes Dasein, alle seine Werke verziehen haben, wenn es nur jetzt wirklich mit ihm aus gewesen, seine Kunstschöpfungen als vogelfreies, herrenloses Gut dem ‚Wettbewerb' jedes Theater- und Konzertinstitutes zu beliebiger Ausnützung, seine Werke und Schriften den Musikalienhändlern und Buchdruckern überlassen geblieben wären, und in jeder größeren Stadt eine Richard-Wagnerstraße, ein Richard-Wagnerplatz, ein steinernes Denkmal als Zeuge dessen dagestanden hätte, daß er — wie all seine Vorgänger — seinem Volke nichts mehr zu sagen, nichts mehr zu lehren, nichts von ihnen zu fordern hätte. Denn etwas anderes bedeuten ja jene Denkmäler nicht. Als Ersatz dafür jene matten Gemütsregungen, jene lauwarme Begeisterung bei Theater- und Musikaufführungen und eine ausgebreitete Wagner-Literatur und -Philologie, Ausgaben von Werken und Schriften in jeder Gestalt; nur kein Leben, keine Fortführung seines Bayreuther Werkes, das ja von jeher für eitel ‚Romantik' und die Ausgeburt einer exzessiven Künstlerphantasie erklärt worden

[1] ‚Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Bühnenfestspiele', S. 41. — [2] H. v. Wolzogen, ‚Bayreuth' (5. Bändchen der Monographiensammlung: ‚Die Musik'), S. 19.

war. Daß große deutsche Männer Familienangehörige, insbesondere auch Söhne hinterließen, deren Unfähigkeit ja meist schon durch die Beschaffenheit der entsprechenden Mütter garantiert war, das war schon oft genug begegnet, so daß es schon zum allgemein akzeptierten Dogma werden konnte, diese müßten mißraten, weil die Natur sich bereits an ihrem Vater erschöpft habe. In diesem Sinne würde sich der Deutsche über den Tod Richard Wagners völlig beruhigt, völlig vergebens würde der Meister für ihn gelebt haben, das Bayreuther Festspielhaus würde verödet und zerfallen sein. Es hätte eben eine Ruine mehr auf dem Boden des deutschen Vaterlandes gegeben, anstatt einer Lebensquelle, — nichts weiter!

— ‚Denn seht, Euch fehlt der Glaube!‘ —

Aber, der sein langes schweres Leben hindurch den Glauben an sich und seine Kunst als unveräußerliches Eigen in sich gehegt, er hatte auch die Kraft besessen, ihn durch sein Beispiel und Vorbild, den täglichen Verkehr mit ihm, auf die Seinigen, die ihm Nächststehenden zu übertragen. Ohne solchen bergeversetzenden Glauben wäre auch jedes Wollen unfruchtbar gewesen. Ja, ein wahrhaftes Wollen ist ohne diesen Glauben an seine Sache undenklich. Und es gab in der ganzen weiten kalten Welt ein Wesen, das ihn hegte. Wohl lag dieses einzige und einzigartige Wesen nun scheinbar gebrochen auf dem Schmerzenslager einer erhabenen Trauer, aber auch aus dieser düster einsamen Abgeschiedenheit heraus wirkte es auf die gesamte künstlerische Körperschaft, und die nicht versiegende Treue des Verwaltungsrates tat das übrige.

‚An den Festspielen des Jahres 1883‘, sagt Chamberlain in seinem bereits erwähnten Rückblick,[1] ‚ist vor allem die Treue der Künstler zu rühmen. Man nahm allgemein an, mit dem Tod des Meisters sei auch den Festspielen der Lebensnerv abgeschnitten; die Künstler taten, was an ihnen lag, um die Welt vom Gegenteil zu überzeugen. Durch diese moralische Tat rechtfertigten sie das unbegrenzte Vertrauen, welches der Heimgegangene in sie gesetzt hatte. Im übrigen ist es nicht zu verwundern, wenn die ›führerlose Ritterschaft‹ keine Zunahme jenes nötigen ›sorglich gepflegten Bewußtseins vom Richtigen‹ aufwies‘, — zu welcher die letzten vom Meister selbst geleiteten Aufführungen die Grundlage gelegt hatten. Scaria, der unübertreffliche Gurnemanz des Vorjahrs, hatte die Regie übernommen. ‚Das war mutig und schön von ihm; es hätte auch für die Verhältnisse gerade jenes Jahres kein geeigneterer Mann gefunden werden können; galt es doch vor allem durch Kraft und Jovialität und durch ein einigermaßen ungestümes Selbstvertrauen die Künstler

[1] ‚Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Bühnenfestspiele‘ 1876—96. Von Houston Stewart Chamberlain. Bayreuth 1896 (Druck und Verlag von Lorenz Ellwanger. Sonderabdruck aus den ‚Bayreuther Blättern‘, Jahrgang 1896.

vor dem sie umgebenden, ansteckenden Kleinmut zu bewahren! Gerade hierzu eignete sich Scaria, wie kein zweiter: in einem kritischen Augenblick hat er der Sache Bayreuths in selbstloser Weise einen wesentlichen Dienst geleistet; darum verdient sein Name ein ehrendes Angedenken . . . Wie weit damals der Kleinmut ging, der Mangel an Glauben und — vor allem — das gänzliche Unverständnis für den Gedanken, aus dem Bayreuth entstanden war, das kann sich eine jüngere Generation schwer vorstellen. Es genüge, die Tatsache zu erwähnen, daß aus dem Meister nahestehenden Kreisen der Vorschlag, die Festspiele nach München zu verpflanzen, allen Ernstes und dringend hervorging; das Fortbestehen der Aufführungen in Bayreuth dünkte unmöglich!!' Als diese rückblickenden Zeilen (i. J. 1896) aufgezeichnet wurden, war Hermann Levi noch unter den Lebenden; um ihn, den allezeit freundlich Gesinnten, nicht schmerzlich zu kränken, wurde an dieser Stelle sein Name verschwiegen, wozu heute kein Grund mehr vorliegt. Nicht ein persönlicher menschlich-sittlicher Defekt, eine moralische Schuld der Untreue gegen den Meister, nein, ein tragisches Leiden, ein Stück der Tragik in seiner ganzen, gerade durch Chamberlain so liebevoll bedeutend erkannten und dargestellten menschlichen Natur[1] war hierbei mit im Spiele, daß der Treffliche die Kraft des ‚Glaubens' nicht besaß. ‚Mit den Festspielen des Jahres 1883 begann überhaupt eine schwere Zeit für Bayreuth; erst als wieder der bestimmende Einfluß einer überragenden Persönlichkeit überall neues Leben hervorrief, trat eine entschiedene Wendung ein. Das begann aber erst 1886 und drang erst 1888 siegreich durch.' Diese überragende, alles durch ihren **Glauben** an die ‚Sache' siegreich beherrschende, das Schmerzlichste, Kränkendste überwindende Persönlichkeit hatte den ‚Gedanken, aus dem Bayreuth entstanden war', aus unmittelbarstem Miterleben besser gefaßt; sie wußte ihn auch durch die moralische und geniale Kraft dieses Glaubens zaglos aufrecht zu erhalten und auf ihm das Königreich des Grales zu begründen, als welches heute Richard Wagners Bayreuther Werk vor uns dasteht, unablässig den vergifteten Pfeilen unserer ganzen Welt der wechselnden ‚Moden' ausgesetzt und doch von ihnen unberührt durch seine unversiegliche innere Kraft sich erhaltend.

Noch einmal: es muß uns durchaus fernliegen, im engbemessenen Raum dieser unserer Schlußbetrachtung eine Geschichte der Festspiele, wozu auch eine Chronik derselben im einzelnen gehören würde, zu schreiben. Wir übergehen schweigend die Aufführungen von 1884, in denen ganz im stillen eine Arbeit unternommen wurde, deren Resultate schon die nächstfolgenden Festspiele aufwiesen, um dann in schnellem Zuge von einem Triumph deutscher Kunst zum andern zu führen. Mit den Festspielen 1886 aber trat die hohe Frau,

[1] Siehe die meisterliche ‚Einführung' Chamberlains in die ‚Briefe Richard Wagners an Hermann Levi', ‚Bayreuther Blätter', 1901, S. 13/17.

die von nun an die Seele aller Bayreuther Leistungen bildete, zwar nicht für das Publikum, aber für die von ihr angeleiteten Künstler aus ihrer unsichtbaren Reserve hervor. Sie hat aus der Kraft der Liebe Bayreuth recht eigentlich der Welt geschenkt, ohne sie wäre es nicht errichtet, ohne sie nicht erhalten, ohne ihre geniale Betätigung nicht bloß in der Konservierung des Vorhandenen, sondern in der noch ausstehenden Neuschöpfung des Stiles die hinterlassenen Pläne und Absichten des Meisters nicht verwirklicht worden. Sie begann ihr großes Neuschöpfungswerk mit der Aufnahme des ‚Tristan' neben dem ‚Parsifal' in das Aufführungsprogramm; schon weil die geringere dafür erforderliche Zahl von Künstlern es ihr erleichterte, das durchzusetzen, was die Voraussetzung einer jeden Bayreuther Darstellung ausmacht: die völlige Unterordnung des ausübenden Künstlers unter den Gesamtorganismus des Kunstwerkes, das Aufgeben jeder opernhaften Untugend des Virtuosentums, das minutiöse und doch freie Eingehen auf jede einzelne Absicht des Schöpfers, die Erfahrung einer Aufführung, bei welcher das Kleinste mit ebensoviel heiligem Ernst berücksichtigt wird, wie das Größte. Und dazu vergegenwärtige man sich die zwiefach tragische Bedeutung gerade des Jahres 1886, in welchem zuerst, mitten während der Probenzeit, der königliche Beschützer des Meisters und seines Werkes (13. Juli), dann wiederum, mitten während der Aufführungen, Franz Liszt (31. Juli) durch einen jähen Tod abberufen wurde![1] Man vergegenwärtige sich ferner, daß alles Herrliche, Wundervolle, was hier durch die treibende Kraft einer allesbeseelenden Begeisterung geschaffen wurde, sich auf das Kunstwerk selbst beschränkte, während die meisten dieser Aufführungen nur vor halbgefüllten Häusern vor sich gingen, so daß bereits die Besorgnis sich ergab, was wohl eines Tages geschehen würde, wenn ein unvorhergesehenes Ereignis etwa politischer Art, eine Kriegserklärung oder dgl., das Zustandekommen einer Aufführung verhindern würde, nachdem bereits alle Kontrakte dafür abgeschlossen waren. Der ganze kleine sog. Festspielfonds wäre dann, da er sich durch kein zahlendes Publikum mehr wieder einbrachte, mit einem Schlage gesprengt gewesen! Der Versuch eines erneuten sog. ‚kleinen Patronates', auf eine bloß fünfjährige Dauer und nur fünfzig Mitglieder berechnet, von denen ein jedes sich verpflichtete, jährlich die Summe von eintausend Mark als Beitrag zu entrichten, sollte dieser drohenden Sorge durch Schaffung eines Garantie- oder Reservefonds entgegentreten; eine Anzahl deutscher Fürsten, an ihrer Spitze der damalige Kronprinz des deutschen Reiches, der spätere Kaiser Wilhelm II., hatte sich fördernd dazu

[1] Zwischen beide unvergleichlich erschütternde Trauerfälle fiel dann noch, weniger gewaltige Wellen des Schmerzes aufwühlend, der Tod Scarias (22. Juli), den eine geistige Umnachtung, die ihre Schatten bereits sichtbar vorausgeworfen, schon das Jahr zuvor in das Irrenhaus geführt hatte.

verhalten: aber selbst dieses bescheidenste aller Patronate gelangte nie zu vollem Abschluß, weder in bezug auf die zu erreichende Anzahl der Beisteuernden, noch auch in bezug auf ein wirkliches Eingehen der in Aussicht gestellten Zahlungen. Inzwischen gestalteten sich die Verhältnisse aus eigener Kraft so weit günstiger, daß die säumigen Mitglieder wenigstens nicht gemahnt zu werden brauchten.

Dies gelang durch die Festspiele von 1888 (‚Parsifal', ‚Meistersinger') und 1889 (‚Parsifal', ‚Tristan', ‚Meistersinger'). Gehörte ein bereits sehr kultivierter Kunstsinn, wie er den Deutschen nicht eigen, dazu, um das Unterscheidende und Unvergleichliche einer Bayreuther ‚Tristan'-Aufführung klar zu erkennen; war es hier für den bloß von außen hinzutretenden Apperzipierenden noch schwierig, die Gesamtleistung von der Einzelleistung der zwei *Hauptsänger* zu trennen, auf denen alles zu beruhen schien: so empfand man hiergegen bei den ‚Meistersingern', daß keine Bühne der Welt jemals etwas annähernd Ähnliches für dieses Werk geleistet hatte, und erkannte zugleich, daß keine es auch nur versuchen konnte. Von einer ‚Nachahmung' der Bayreuther ‚Meistersinger' war nie und nirgend die Rede; hier zum ersten Male mußten auch die Skeptiker und abgehärtetsten Feinde zugeben, daß sie auf offenem Felde geschlagen seien. So haben denn die ‚Meistersinger' jene traurige Periode des Zweifels und der leeren Bänke überhaupt nicht mitgemacht; sie waren immer vollbesetzt; ja auch der 1886 noch verschmähte ‚Tristan' ward nun ebenso begehrt, wie der ‚Parsifal'. Von 1882 ab — als eine der traurigsten Bayreuther ‚Traditionen' — schrieb sich die eigentümliche Erfahrung hinsichtlich des Besuches der Aufführungen her, wonach die kompakte Hauptmasse des Publikums sich zu den jedesmaligen *ersten* und *letzten* Aufführungen drängte, die mittleren aber unbesucht ließ, so daß sich die Frequenz der Zuschauer durch eine in der Mitte stark herabsinkende, dann wieder hebende Kurve darstellte; blieb diese Kurve sich tatsächlich fast bis zum heutigen Tage entsprechend, so trat doch mit dem ‚Meistersinger'-Jahre 1888 zuerst die Erscheinung ein, daß sich ihre tiefste Senkung ganz merklich hob, bis es dann im Lauf der Zeiten dazu kam, daß ganz dieselbe Kurve *oberhalb* des Niveaus der überhaupt möglichen Frequenz sich vollzog und daher auf die größere oder geringere Besetztheit des Hauses ohne praktischen Einfluß ist. Die Aufführungen des Sommers 1889 galten der Befestigung des nach so hartem Kampf errungenen Sieges. Bayreuth mußte künstlerisch, moralisch und finanziell so kräftig werden, daß es, ohne seine Existenz zu gefährden, an die Lösung seiner schwersten Aufgabe herantreten konnte: an die stilistisch korrekte Darstellung der älteren Werke vom ‚Holländer' bis zum ‚Lohengrin'. Bereits das Jahr 1887, unmittelbar nach dem ‚Tristan', war dem Willen der hohen Frau gemäß eigentlich für den ‚Holländer' bestimmt gewesen, und bloß die ungesicherte Lage der gesamten Institution die zwingende Ursache, daß

dieses Jahr für die Kunst verloren ging. Es wurde statt dessen ein Pausenjahr, ein Jahr des Sammelns materieller und geistiger Kräfte, der Vorbereitung für jene szenische Verwirklichung der ‚Meistersinger', deren siegreiche Vollendung nun auch das Wagnis des ‚Tannhäuser' ermöglichte. Ein Wagnis! Weshalb ein solches? Seit wir — dank der Belehrung durch Bayreuth — überhaupt erst wissen, was der ‚Tannhäuser' ist und welche Bewandtnis es mit ihm hat; daß er eigentlich so gut wie ‚Parsifal' nur in Bayreuth in einer seinem Wesen adäquaten Weise gegeben werden kann: seitdem ist es schwer nachzufühlen, wie es damals im Glauben der Mitwelt, selbst in den Kreisen der sog. ‚Wagnerianer'(!), mit diesem Werke bestellt war, welches jeder zu kennen glaubte und niemand kannte, da aus den entstellenden opernhaften Aufführungen so wenig, wie daheim am Klavier, eine Kenntnis davon zu gewinnen war. Das aus diesem Nichtkennen und Nichtwissen herangewachsene Vorurteil, die Vorstellung der Inferiorität der ‚Oper' Tannhäuser gegen das erhabene Bühnenweihfestspiel war so groß, daß selbst altbewährte Gönner und Patrone den Kopf dazu schüttelten und ein Brief nach dem andern bei der Festspielleitung eintraf, um sie anzuflehen, von diesem Vorhaben abzustehen. So war es damals bestellt. Auch hier konnte nur das tief innerste Wissen von der Sache den Glauben stärken, der zur Verwirklichung des zuvor nie Ermöglichten führen konnte.

Mit keiner ihrer bisherigen Leistungen hatten die Bayreuther Festspiele ihre Notwendigkeit so augenscheinlich bekundet, als gerade mit dieser, vom Meister selbst so lange vergeblich ersehnten szenisch-musikalischen Verkörperung des ‚Tannhäuser'. Bis dahin hatte die Welt nur den Tannhäuser Niemanns gekannt, der bis zum schwächsten Tenoristen hinab das allein gültige Vorbild für jeden Darsteller gewesen war, nicht aber den Tannhäuser Richard Wagners; nicht minder wurde, anstatt der bisherigen Primadonnenleistungen zum erstenmal der kindliche und heilige Typus der Elisabeth für immer zweifellos festgestellt. Gleich beim ersten Sich-Auftun des Vorhanges bot sich, anstatt des gewohnten Balletts, ein wirklicher Tanz voll Glut und Leidenschaft, wie ihn der Künstler beim Entwerfen seiner Musik mit geistigem Auge erschaut; und die Versammlung der Wartburggäste zum Sängerkrieg kam in Pracht und Würde einer wirklichen Geistererscheinung aus ferner Vergangenheit gleich. Vor allem aber trat die Idee des Ganzen zum erstenmal in voller Macht und Reinheit hervor, als eine erschütternde Offenbarung des Menschlichen wie des Göttlichen. Zwei Jahre nacheinander (1891 und 1892) wiederholte sich dieses Wunder; bei der Wiederholung im Jahre 1892 zog es auch die bisherigen noch unwiederholt gebliebenen Leistungen nach sich: ‚Parsifal', ‚Tristan', ‚Tannhäuser' und ‚Meistersinger' erschienen miteinander zu einem großen Zyklus vereinigt. Für die Geschichte der Bayreuther Institution war es bedeutsam, daß in diesem Jahre zum ersten Male auch des Meisters dreiundzwanzig-

jähriger Sohn, Siegfried Wagner, bei den Festspielen praktisch mitwirkte und seine reichen Gaben zunächst ganz bescheiden in der ‚musikalischen Assistenz' entfaltete. Bereits zwei Jahre später, bei der ersten ‚Lohengrin'-Aufführung, kam es dann vor, daß er — bei einer unvorhergesehenen Abwesenheit Felix Mottls — selbst den Dirigentenstab ergriff, indem er sich für den dritten Akt an die Spitze seiner Musiker stellte und seine Aufgabe so glänzend durchführte, daß das Orchester ihm am Schluß durch einen Tusch eine begeisterte Huldigung darbrachte.

Die ‚Lohengrin'-Aufführung des Jahres 1894 wirkte auf jeden, der sie mit erlebte, als das Vollkommenste, was die Bayreuther Bühne bis dahin geleistet. Noch beim ersten Erscheinen des ‚Tannhäuser' hatten sich allerlei feindselige Stimmen von außen her zu einer letzten heftigen Bekämpfung vereinigt; ‚Lohengrin' siegte fraglos, kampflos, widerspruchslos. Es war genau zwanzig Jahre nach dem Augenblick, wo der Meister seinen Freunden erklärte: er müsse sein Bayreuther Unternehmen als gescheitert betrachten; er werde die noch offenen Seiten des Bühnenfestspielhauses mit Brettern verschlagen lassen, damit sich die Eulen nicht darin einnisteten, und bessere Zeiten abwarten;[1] genau zehn Jahre nach jenem stillen ernsten ‚Parsifal'-Festspiel, nach welchem die eigentlich leitende Kraft, die Seele dieser Aufführungen, sich aus der Tiefe ihres Schmerzes heraus zu fassen begann und unerschrocken zielbewußt an die aufopferungsvolle, unermüdliche Arbeit schritt, aus welcher die Festspielinstitution erwachsen war und feste Gestalt gewonnen hatte. So war die Erringung des Darstellungsstiles für jedes einzelne der seither aufgeführten Werke allein der einzig genialen Frau verdankt, deren Willenshoheit jeder einzelne der mitwirkenden Künstler von den Trägern der Hauptrollen bis hinab zum letzten Chorsänger und Statisten sich ehrfurchtsvoll unterwarf. Ihr Geist war es, der sich mit sicherster Bestimmtheit auf jeden der Dirigenten, jeden musikalischen Assistenten und szenischen Mitarbeiter übertrug; jeder Ton im Orchester, jede Bewegung auf der Bühne war durch sie als einzige lebende oberste Instanz bestimmt und angeordnet; daher die unerhörte Einheit zwischen Musik und Szene, ein Verhältnis der Einzelnen und der Massen; daher die Reinheit und Klarheit der Gesamt-Darstellung in den kompliziertesten Vorgängen auf der Bühne. Es war ein offenes Geheimnis, in wessen Person die ‚Festspielleitung' sich verkörperte, und die ohnmächtigen Versuche der Feindschaft und des Neides waren in vollem Bewußtsein gegen sie gerichtet, wie umgekehrt jeder begeisterte Dank für erhabene Künstlerlebnisse seitens der Wissenden einzig an ihre Adresse sich richten konnte. In dieser Schule, durch diese tägliche Einwirkung bestimmt, erwuchs auch der künftige Festspielleiter, der vielberufene und beneidete ‚Erbe von Bayreuth',

[1] Vgl. Band V des vorliegenden Werkes, S. 121.

erwuchs Siegfried Wagner zu der ihm eigenen unfehlbaren Sicherheit in der Beherrschung sämtlicher szenischer und musikalischer Mittel.

Gleich nach Schluß der Aufführungen des ‚Lohengrin'-Jahres wurde mit den Vorbereitungen zur ersten Wiederholung des ‚Ring des Nibelungen' begonnen. Die Aufgabe der Neubelebung des ungeheuren vierteiligen Werkes war eine um so gewaltigere, umfassendere, als der erstmalige Versuch dazu, im Jahre 1876, in bezug auf die gesamte szenische Darstellung von dem Schöpfer des Werkes als durchaus unzulänglich empfunden war. Hier war demnach nicht nachzuahmen, sondern in jeder Beziehung neu zu erfinden. Von großer Bedeutung war es hierfür, daß die trefflichen Gebrüder Brückner hier durch keine Hoffmannschen Skizzen gebunden waren, sondern sich ihrer eigenen, durch die vorhergehenden Festspiele geschulten Erfindungskraft überlassen durften; vor allem aber, daß ein großer Künstler, wie Hans Thoma, die Entwürfe für die Kostüme übernahm. Hierdurch war alles kleinlich Archäologische, welches dem Meister bei der ersten Aufführung seines Werkes bereits in den ihm vorgelegten Figurinen so viele Not bereitet, mit einem Schlage beseitigt und statt dessen die Aufgabe richtig erkannt: anstatt all jenes antiquarischen Kleinkrams in der Ornamentik galt es, durchaus der Dichtung gemäß, eine ideale Tracht für all diese Götter und Helden zu schaffen. Für die Farbenwirkung lautete der Grundsatz: keine halben und gemischten, sondern volle und ausgesprochene Töne, in denen jede Farbe — mit tiefem Gefühl für die Wesenseigentümlichkeit ihres Trägers — in ihrer vollen Potenz und Reinheit zu ihrem Rechte kam. So gelangte die malerisch-bildnerische Sprache des Kunstwerkes zu einer stilistisch einheitlichen Gestaltung, wie man sie zuvor noch nicht erschaut. Für den gesanglich-darstellerischen Teil war es von größtem Gewicht, daß bereits seit einer Reihe von Jahren der ‚Festspielleitung' in der Persönlichkeit eines Julius Kniese eine Stütze zu Gebote stand, deren vorbildende Wirksamkeit für die schließliche Ausgestaltung im einzelnen die Voraussetzung bot. Auf der Grundlage einer solchen Vorarbeit wurde dann, wie bei allen vorausgegangenen Festspielen, mit jedem einzelnen der zahlreichen Darsteller so anhaltend und unablässig studiert, daß für jeden einzelnen von ihnen daraus der Gewinn eines vollbewußten, immer wieder neu errungenen und befestigten Stilgefühles für Aussprache, Vortrag und Gebärde entstand. Das Ergebnis davon mußte in der schließlichen Aufführung so sehr für sich selbst sprechen, daß, was von seiten einer vorlauten öffentlichen ‚Kritik' — nach alter Gewohnheit — als Widerspruch gegen die Verkörperung des gewaltigen Werkes sich erhob, fast ausschließlich gegen das positiv Neue in der szenischen und Kostüm-Ausstattung sich richtete. Sehr natürlich, da jedem dieser aus den verschiedenen Großstädten Deutschlands angereisten Herren dieses Neue zugleich etwas gänzlich Fremdes war: es wollte nicht zu dem mitgebrachten Bilde passen, welches in ihrer, am bereits

Gesehenen haftenden Vorstellung von ihren lokalen Bühnen, oder gar, wenn es hochkam, von der ersten Bayreuther Aufführung zurückgeblieben war; wobei seltsamerweise gerade Das, was dem Schöpfer des Werkes dort noch als ganz verfehlt gegolten, nun gegen die genialsten, durchaus im Stil gehaltenen Eingebungen als Muster vorgehalten wurde! Wiederum hatte sich Siegfried Wagner an der szenischen Vorarbeit produktiv beteiligt: die erste Szene des ‚Rheingold' z. B. war mit allen schwierigen Evolutionen ausschließlich ihm übertragen; sie war sein Werk in jeder Bewegung der Schwimmenden, in jeder Nuance der Beleuchtung. Desgleichen in der ganzen Aufführung aller vier Teile die ungemein wesentlich charakteristische Anordnung der Wolkenvorhänge mit ihren unablässigen Verschiebungen und Veränderungen, so ausdrucksvoll entscheidend gerade bei der, fast nie in geschlossenen Räumen, immer unter freiem Himmel spielenden, vielgegliederten Handlung, in welcher die Vorgänge der umgebenden Natur immer mit derjenigen der Personen auf der Bühne im bestimmten Einklang stehen. Auch geschah es zum ersten Male, daß Siegfried Wagner für den ganzen letzten Zyklus an Hans Richters Stelle an die Spitze seines Orchesters trat und selber den Dirigentenstab führte. Für immer war mit diesen Aufführungen des Jahres 1896 der Stil für das große Nibelungenwerk festgestellt, welcher von jetzt ab bei wechselnder Besetzung der einzelnen Rollen — nebst ‚Parsifal' — einen integrierenden Bestandteil jeder nachfolgenden Festspielaufführung bildete.

Wir gedachten soeben des eigentümlichen Forums für das öffentliche Urteil, mit welchem bis in unsere Tage und noch auf unabsehbare Zeiten hinaus jedes Werk der Kunst als einem unvermeidlichen vermittelnden Faktor zu rechnen hat, der sogenannten ‚Kritik'. War diese mit ihrer anspruchsvollen Unwissenheit und böswilligen Gesinnung und Tendenz nach dem Vorbilde des Meisters von jeher ignoriert und als gar nicht vorhanden betrachtet worden, so kann man doch nicht behaupten, daß sie im Kampf um ihr vermeintliches, in bezug auf jede höhere Kunstleistung rein fiktives Anrecht einer Entscheidung über gut und schlecht, gelungen oder mißlungen, ganz ohne Wirkung gewesen wäre. Zunächst als vermittelnde Stimme nach außen hin für das abwesende Publikum: je größer die Wunder, die sich auf der Festspielbühne entfalteten, je reiner die Offenbarungen einer überlegenen schöpferischen Kraft, desto heftiger der Widerstand jener bloßen Scheinweisheit von außen her; weshalb es so lange dauerte, bis das deutsche Publikum einen annähernden Begriff von der Bayreuther Bühne und dem im nationalen Sinne unschätzbaren Wert ihrer Leistungen gewann. Noch viel schlimmer war die zersetzende und desorganisierende Wirkung nach innen: gewohnt, an ihren heimischen Theatern auf die Stimme der Lokalkritik ein gewisses Gewicht zu legen, waren die einzelnen Mitwirkenden oft erstaunt, gerade wegen des in und für Bayreuth mühsam erlernten und angeeigneten Neuen von übel beratenen, unwissenden

Kunstrichtern getadelt, und zum Dank für ihre hingebungsvollsten Leistungen in den größten Blättern kritisiert und heruntergerissen zu werden. Manchem von ihnen konnte man es anmerken, daß er ernstlich dadurch irregemacht worden war. In dieser Beziehung war es entschieden ein errungener Triumph, ein durch die Kunst errungener Sieg, daß bereits um das Jahr 1897, bei der Wiederholung des ‚Ringes‘ und Wiederaufnahme des ‚Parsifal‘, ein entschiedener Umschwung sich konstatieren ließ: man konnte — mit Verwunderung! — manches der großen Blätter, aus denen der Deutsche sich seine allgemeine Bildung holt, zur Hand nehmen, ohne auf eine tendenziöse, voreingenommene Besprechung großer deutscher Kunsttaten zu stoßen. Der Ton dafür hatte sich sichtlich geändert, und in Bayreuth, an der Stätte des schöpferischen Wirkens, konnte man dies an den einzelnen Mitwirkenden ausdrücklich spüren; die Arbeit mit ihnen, besonders die unablässige Nacharbeit zwischen den Aufführungen, war dadurch unzweifelhaft erleichtert. Auch dies eine Frucht des aufopferungsvollen Ausharrens in der selbstlosen Pflege des Ideales.

Aber, wenn auf der einen Seite das Verhältnis des Bayreuther Werkes zum deutschen Volke sich allmählich soweit zu klären begann, wenn Liebe und Treue es soweit gebracht hatten, daß der Bayreuther Gedanke zum Siege gelangt war, daß nun sämtliche Werke des Meisters vom ‚Tannhäuser‘ bis zum ‚Parsifal‘ zu erstmaliger würdiger Erscheinung sich verkörpert hatten, — so stiegen auf der anderen neue dunkle Wolken am Bayreuther Horizonte auf. ‚Deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst willen, nicht wegen eines dadurch zu erringenden Nutzens oder Vorteils willen treiben‘, das war die Lehre des Meisters; in ihr faßt sich alles zusammen, was die Seele seines Bayreuther Werkes bildet. Nur aus dieser selbstlos vornehmen Gesinnung heraus war dieses Werk zum Gedeihen gelangt. Wie wenig aber war diese Gesinnung der gesamten ‚deutschen‘ Umgebung noch eigen! Kein Wunder, daß gerade unter diesen Verhältnissen Kunst, Literatur, Musik und Theater mit reißender Zunahme deutschen Händen entwunden und in die Hände der ‚Undeutschen‘ übergegangen waren, denen eben nicht die ‚Sache um ihrer selbst willen‘, sondern einzig der daraus zu erzielende schnelle und reichliche Vorteil als Endziel all ihres Strebens vorschwebte. Am schlimmsten war dies in der bayerischen Hauptstadt zum Ausdruck gelangt, wo seit Jahren eine methodisch angelegte Täuschung des gedankenlosen Publikums darauf ausging, gewisse in die Sommermonate verlegte Aufführungen der Werke des Meisters durch darauf hinweisende Plakate bis in die entlegensten und kleinsten Badeorte hinein prahlerisch als ‚Münchener Festspiele‘ anzukündigen! Unserer Erinnerung nach ist uns dies zum erstenmal im ‚Tannhäuser‘-Jahr 1891 aufgefallen. Der betriebsame Leiter der Münchener Hofbühne[1] ließ

[1] Zu seiner Charakteristik vergleiche man Band IV dieses vorliegenden Werkes, S. 447, auch wohl S. 404 des gegenwärtigen Bandes!

sich daran nicht genügen: da ihm seine bisherigen Manipulationen so wohl geglückt waren,[1] schritt er genau um die Zeit, wo die bis dahin vorherrschende erklärte Feindschaft der deutschen ‚Öffentlichkeit' allmählich in eine Art wohlwollender Bewunderung umzuschlagen begann, zu dem dreisten Plane vor, durch Aussprengung anonymer, sensationeller Gerüchte über die Baufälligkeit des Bayreuther Festspielhauses[2] und Errichtung eines eigenen Gebäudes dafür in München, die gesamte Festspielinstitution gleichsam zu eskamotieren. Natürlich nicht ihre tatsächliche Grundlage, welche in der Idee und der durch unabläßige Arbeit vermittelten Erziehung der künstlerischen Kräfte wurzelte, wohl aber die gesamte äußere Erscheinung derselben. Es kam zum Bau des Münchener ‚Prinzregententheaters', mit allem, was sich weiter daran knüpfte! Bereits vor Jahren hatte man sich mit ähnlichen Projekten eines Festspielhausbaues von Paris und London aus an die Hinterbliebenen des Meisters gewandt und ihnen große Vorteile als Entgelt für ihre Einwilligung in Aussicht gestellt, worin zugleich die Anerkennung ausgedrückt lag, daß Haus und Festspielidee durchaus als geistiges Eigentum ihres Schöpfers zu betrachten seien. Trotzdem waren diese Anträge maßgebenden Ortes abgelehnt worden. Anders war es in München, wo man sich wohl hütete, die Bayreuther Festspielleitung auch nur mit einem Worte über das Vorhaben des neuen Baues zu unterrichten und in größter Eile und Heimlichkeit an das Werk schritt, um durch ein fait accompli zu überraschen!

Wie es möglich war, daß dem Werke des deutschen Meisters in seinem eigenen Lande immer noch derartige Erfahrungen beschieden blieben, darüber kann, wer sein Leben in seinem ganzen Verlauf sich vor Augen hält, schließlich nicht erstaunt sein. Eben deshalb gehört diese kurze Betrachtung der Schicksale

[1] Erst eine spätere wirkliche Geschichte der Bayreuther Festspiele in ihrer Entwickelung wird im einzelnen auch ein Licht darauf werfen, welche unwürdige Rolle — neben den wirklichen ‚Festspielen' zu Bayreuth, d. h. der Stilbildungsschule, wie sie Richard Wagner begründet, und wie sie mit aufopfernder Arbeit und genialem Verständnis in Bayreuth gepflegt wurde — durch Verfälschung des zugrundeliegenden Gedankens und Aneignung fremder Verdienste die gleichzeitigen Münchener Sommeraufführungen unter dem angemaßten gleichen Namen gespielt haben! Im ‚Lohengrin'-Jahr 1894 waren dabei buchstäblich die für Bayreuth bestimmt gewesenen, nach genau ausgearbeiteten Originalzeichnungen in München angefertigten Kostüme um die Zeit, da sie an ihren Bestimmungsort abgeliefert werden sollten, bereits für eine — durch weitreichende Reklame angekündigte — Münchener ‚Lohengrin'-Aufführung ausgenutzt worden, so daß weder die bestellten Kostüme vorhanden, noch auch nur die dafür angeschafften Stoffe mehr vorrätig waren! — [2] Unter den ‚Telegrammen' der Tageszeitungen des In- und Auslandes las man damals: ‚München, 29. Dezember. Das Wagnertheater auf dem Festspielhügel in Bayreuth ist seitens einer staatlichen Baukommission !! für baufällig erklärt worden: es ist daher bereits für die nächstjährigen Festspiele nicht mehr zu verwenden.' Eine Kommission war allerdings dagewesen, auf eine lügenhafte Denunziation hin, und das Ergebnis ihrer Untersuchung hatte gelautet: das Bayreuther Haus sei ein Musterbau (siehe: H. v. Wolzogen, ‚Bayreuth', S. 62).

seines Werkes gerade auch an den Schluß seiner Lebensbeschreibung, weil in ihr die unerbittliche Tragik seines Daseins auch über das Grab hinaus sich weiter vollzieht. Dieselben Mächte, die ihn Zeit seines Lebens bekämpft hatten, setzten diesen Kampf auch über die Grenzen seines persönlichen Wirkens und Ringens gleichmäßig fort. Eine gleich betrübende Erfahrung spielte sich am 19. April d. J. 1901 anläßlich der Beratung des Urhebergesetzes im deutschen Reichstag ab. Wer nicht schaffen kann, der — so scheint es — kann auch nicht erhalten; und wer nicht zu erhalten imstande ist, kann schließlich, soweit es an ihm ist, nichts anderes als zerstören oder doch am Zerstörungswerk anderer sich beteiligen. ‚Unseren heutigen öffentlichen Zuständen', hatte schon vor Jahren der Meister gesagt, ‚scheint nichts fernerzuliegen, als die Begründung einer Kunstinstitution, deren Nutzen nicht allein, sondern deren ganzer Sinn nur äußerst wenigen erst verständlich ist. Wohl glaube ich, es nicht daran fehlen gelassen zu haben, über beides mich deutlich kundzugeben: wer hat es aber noch beachtet? Ein einflußreiches Mitglied des deutschen Reichstages versicherte mich, weder er noch irgendeiner seiner Kollegen habe die geringste Vorstellung von dem, was ich wolle.' Buchstäblich das Gleiche, wie ein Vierteljahrhundert früher, gab sich bei jener traurigen Beratung der Vertreter des deutschen Volkes kund, als ihnen einmal — zum ersten und einzigen Male — die Gelegenheit geboten war, am bloßen Erhalten dessen sich zu betätigen, was sie nicht geschaffen hatten und nicht zu schaffen fähig gewesen wären. Man hatte wiederum ‚nicht die geringste Vorstellung' von dem, um was es sich bei Nennung der Bayreuther Festspiele handelte. Und wiederum war es — bei dem allgemeinen ‚Nichtwissen' — dem Übelwollen ein Leichtes, die führende Rolle zu übernehmen. Hier war, auf Grund der Berner Konvention, die in Frankreich bereits zu Recht bestehende Verlängerung der Schutzfrist für das geistige Eigentum um 20 Jahre ins Auge gefaßt. Der Antrag war dem Deutschen Reichstag von den verbündeten Regierungen als ‚Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst' vorgelegt, und betraf demgemäß nicht die Werke des Meisters allein, sondern alle unter jener allgemeinen Bezeichnung zusammenzufassenden geistigen Erzeugnisse. In der ganzen Form seiner Behandlung vor dem ebengenannten Forum ward aber klar, daß man bei seiner Ablehnung hauptsächlich Bayreuth und die Schöpfungen Wagners im Sinne hatte. Auf diese bezog sich seinen eigenen Ausführungen gemäß in erster Reihe die Rede des Abgeordneten Eugen Richter, der sich durch diese traurige oratorische Leistung und ihre Wirkung auf seine übel orientierten parlamentarischen Berufsgenossen herostratisch verewigt hat; auf diese die von ihm selbst und seinen Anhängern gebrauchte frivole Bezeichnung für die Urheberrechtsnovelle als einer ‚Lex Cosima', und des betr. Paragraphen als ‚Cosima-Paragraphen'; ausschließlich ihr entsprach die offene Bezugnahme

auf ‚Parsifal', der durch die Annahme jenes Entwurfes noch auf zwei weitere entscheidende Jahrzehnte hinaus eines gesetzlichen Schutzes gegen eine gierige Ausbeutung gewiß gewesen wäre. ‚Die Werke Richard Wagners sollen das Eigentum der Nation werden, und deshalb ist eine künstliche Verlängerung der Schutzfrist abzuweisen', das war der Grundsatz, auf welchem seine Ausführungen basierten.[1] An dem Händlersinn einer Körperschaft, deren Bildungsstand sie von jeder höheren Betrachtungsweise ausschloß, der die Bedeutung der Bayreuther Festspiele von dem einzigen Standpunkt aus ansah, der ihm zugänglich war, nämlich dem ‚geschäftlichen'!! — mußte in bezug auf das Weihefestspiel ‚Parsifal' selbst die bloße Achtung vor dem bestimmt ausgesprochenen Willen seines Schöpfers scheitern. ‚Wie ist es möglich', rief damals ein süddeutsches Blatt,[2] ‚daß im Deutschen Reichstage bei der Debatte über den Schutz der Werke unseres großen deutschen Meisters auch nicht ein einziger Mann sich erhoben hat, um auszusprechen, was das deutsche Volk seinem Richard Wagner schuldig ist, wie unendlich viel dieser Richard Wagner unserer deutschen Kultur gegeben hat?' Aber die Tatsache blieb unleugbar bestehen: nicht ein einziger Mann aus dieser Zahl der vom deutschen Volke erwählten Vertreter seiner Interessen hatte von der Bedeutung des deutschen Meisters und seiner Werke auch nur den entferntesten Begriff; teilnahmlos ließ sie die Rede des bewährten ‚Finanzmannes' Herrn Richter über sich ergehen. Außer ihm hatte in dieser entscheidenden Sache nur noch ein Mitglied des Reichstages, der sozialdemokratische Abgeordnete Dietz, das Wort ergriffen, durchaus im Sinne seines Vorredners. Ja selbst die in diesen Reden unterlaufenden tatsächlichen Unrichtigkeiten wären unberichtigt geblieben, hätte nicht von Bayreuth aus die Stimme der hohen Frau sich erhoben, welche zugleich die Seele und die einzige Beschützerin des von ihr in die Hand genommenen Werkes war. Dies geschah in einer, vom 9. Mai datierten und jedem einzelnen Abgeordneten übermittelten Zuschrift ‚An die Mitglieder des deutschen Reichs-

[1] ‚Wer ist hier das ›Volk‹, dem diese Werke freigegeben werden sollten?' fragte damals mit Recht der ehemalige württembergische Generalintendant Dr. Julius v. Werther. ‚Meine ehemaligen Kollegen, die Herren Intendanten und Theaterdirektoren, sind dieses ›Volk‹. Denen würden die Werke Richard Wagners in zwölf Jahren freigegeben werden, d. h. sie brauchten dann keine Tantiemen mehr dafür zu zahlen! Sind die Herren Parlamentarier so naiv, zu glauben, daß die Eintrittspreise alsdann großmütig von diesen Geschäftsleuten heruntergesetzt würden? Ebensowenig, wie die Bäcker das Brot billiger geben, wenn die Getreidepreise heruntergehen. Soweit ich meine Herren Kollegen kenne, werden sie darum nicht einen Pfennig herunterlassen, solange das Publikum den Wagner-Vorstellungen zuströmt. Also in deren Taschen wandert das rechtmäßige Eigentum der Erben des großen Kunstschaffens, um den uns die anderen Nationen beneiden! Kein Wunder, daß diese Interessenten die Werke frei haben wollen!' — [2] Die ‚Münchener Neuesten Nachrichten' vom 17. Mai 1901.

tages',[1] einem Dokument nicht allein ihrer geistigen Überlegenheit, sondern auch ihres schlichten Stolzes und ihrer wahrhaft künstlerischen Gesinnung.

‚Wider Erwarten', so heißt es in dem bezeichneten Schriftstück, ‚bin ich in der Diskussion des § 33 der Urheberrechtsvorlage nicht nur genannt worden, sondern es wurde erklärt, daß es sich eigentlich in diesem Paragraphen lediglich um die Interessen meiner Familie handle, und damit der Ausschlag zur Ablehnung gegeben. Da diese Behauptung mich unrichtig dünkt und tatsächliche Irrtümer ausgesprochen wurden, erachte ich mich für verpflichtet, diese Irrtümer anzugeben.' Mit einer aufklärenden Berichtigung derselben nach allen Seiten hin beschäftigt sich der ganze erste Teil des Schreibens. ‚Wenn der Abgeordnete Herr Eugen Richter behauptet, daß von hundert Komponisten nur 50 Prozent die Verlängerung der Schutzfrist zugute kommen würde, so wäre darauf zu erwidern, daß unter diesen 50 Prozent sich vielleicht die hervorragendsten Persönlichkeiten befinden könnten, und daß die Anzahl in solch einer Frage nichts zu bedeuten habe.' ‚Der unmittelbare Erfolg und die schnelle Verbreitung sind nicht der Maßstab für den Wert eines Werkes, für seine dereinstige Stellung und für das Anrecht seines Autors und dessen Nachkommen auf seine späteren Erträgnisse. Gesetzt aber, daß die genannten Werke auch in Zukunft nur spärliche Aufführungen zu gewärtigen hätten, um so mehr erfordert die Gerechtigkeit gegen den Komponisten und seine Nachkommen die verlängerte Schutzfrist.' Es wird an einer Reihe kunstgeschichtlich hervorragender Fälle unwiderleglich nachgewiesen, wie gerade die bedeutendsten, schöpferischesten Künstler in bezug auf den augenblicklichen Erfolg ihrer Werke in der allerungünstigsten Lage sich befunden hätten. ‚Diese wenigen Tatsachen dürften wohl genügen, um die Rechtfertigung des § 33 einzubringen, wenn nicht von dem Grundsatz ausgegangen wird, daß der Dichter oder der Komponist kein Recht habe, für die Seinigen zu sorgen. Es ist in bezug hierauf die Frage aufgeworfen worden, warum der Komponist oder Dichter *nicht* für alle Zeiten ein Anrecht auf den Ertrag seiner Werke haben sollte, ebensogut wie Männer anderer Stände. Der Abgeordnete Herr Eugen Richter erklärte: Dichter und Komponisten bezögen ihre Werke vom Volk; dem ist gewiß so. Der Dichter schöpft aus der Volkssage, der Komponist aus der Volksweise. Er gibt es aber in der geschlossenen Gestalt des Kunstwerkes dem Volke zurück; das ist geistiger Austausch. Wenn, sobald sich ein Autor auszeichnet, das Volk durch den Staat ihm die Lebensbedingungen verschaffte, durch welche er mit Muße Werke schrieb, die keine Aussicht auf unmittelbaren Gewinn haben, die aber der Nation zum Ruhme gereichen, so würde es begreiflich sein, wenn der Staat nach einer bestimmten Zeit über einen Teil der Einnahmen zu gemeinnützigen Zwecken

[1] Abgedruckt u. a. in den ‚Bayreuther Blättern', 1901, S. 221/26.

verfüge. Dies wäre dann der materielle Austausch zwischen Volk und Künstler.‘ Nun sind aber auf der einen Seite die hiermit bezeichneten Voraussetzungen zu einem derartigen materiellen Austausch keineswegs gegeben, trotzdem wird durch das Erlöschen des gesetzlichen Schutzes den Nachkommen des Künstlers der materielle Ertrag seines Wirkens entzogen. Diese Folgerungen werden nicht ausgesprochen, sie gehen aber aus dem Gesagten klar hervor.

Es folgt sodann eine ziffermäßige Berichtigung der ungeheuerlichen Irrtümer, in welche der ‚Finanzmann‘ Eugen Richter bei seiner von rein materiellen Gesichtspunkten geleiteten Auffassung der Bayreuther Festspiele sich verwickelt hatte. ‚Dies der Charakter, dies die Grundzüge einer Unternehmung, welche von allen an der Leitung Beteiligten ohne jeden Vorteil geführt wird, ja deren Verwaltung seit 29 Jahren aufopfernd jedes persönliche Interesse zurückdrängt und Zeit und Kräfte daransetzt, unter den größten Schwierigkeiten das Werk des Meisters zu erhalten und zu fördern. Daher wird es mir wohl nicht als Vermessenheit angerechnet werden, wenn ich hoffte, daß die erste Erwähnung der Bühnenfestspiele im Deutschen Reichstage von einem anderen Gesichtspunkte aus und in anderer Form geschehen würde.‘ ‚Überaus peinlich wird es mir, auf persönliche Verhältnisse einzugehen. Da sie aber in das Spiel geführt wurden, und zwar mit der Absicht und dem Erfolg, den Dingen die ablehnende Wendung zu geben, sehe ich mich genötigt, dem Abgeordneten Herrn Dietz zu erwidern, daß er einerseits sehr stark übertrieb, wenn er je eine Million jährlich für uns aus der verlängerten Schutzfrist in Aussicht stellte, andererseits insofern zu wenig sagte, als uns eine Million geboten wurde, wenn wir einem Unternehmer ›Parsifal‹ für fünf Jahre freigäben.‘ Nach Konstatierung und Berichtigung noch fernerer Irrtümer der Herren Richter und Dietz heißt es weiter: ‚Ich weiß nicht, ob eine auf irrtümliche Angaben und Annahmen basierte Abstimmung — zumal bei geringfügiger Mehrheit und Abwesenheit eines dritten Teiles des Hauses — zu redressieren ist: aber ich möchte hier — kraft der Bedeutung des Namens, den ich trage, zugunsten aller Künstler, unserer Kollegen, an das Gerechtigkeitsgefühl des Hauses, insbesondere die nun unterrichteten Herren Opponenten mich herzlich wenden!‘

‚Die Aufklärung der Irrtümer bildet indes nur die Einleitung meines Schreibens. So deutlich mir die Gerechtigkeit des § 33 ist, so fühle ich mich doch durch die Behandlung der Angelegenheit gedrungen zu erklären, daß es mir vor allem, ja einzig und allein auf den Schutz des Bühnenweihefestspieles ›Parsifal‹ ankam und ankommt. Öffentlich bitte ich um diesen Schutz. Richard Wagners Wunsch und Wille war es, daß sein Theater einzig auf dem Hügel zu Bayreuth stehe, und daß einzig in diesem Hause sein Bühnenweihfestspiel ›Parsifal‹ aufgeführt

werde. Dies ist sein Vermächtnis an die deutsche Nation. Ich habe in diesem Schreiben nur flüchtig andeuten können, welche Prüfungen der Meister in seinem Vaterlande zu tragen hatte. Wenn Bach, Mozart, Schubert, Weber gequält lebten und elend starben, so sind dem Meister Verkennung seines Wesens, Verleumdung seines Charakters, verabscheuungswürdige Angriffe nach arger Not zuteil geworden, und ich muß es hier wiederholen, daß ohne den König von Bayern ein Teil seiner Meisterwerke unvollendet geblieben wäre. Daß das Theater, welches er unter unerhörten Drangsalen errichtete und durch seine Aufführungen weihte, von 1876 bis 1882 geschlossen bleiben mußte, drückt nur einen Teil der Leiden des Künstlers aus. Seine Kunst ist ein Bildungsmittel, ein Friedensbote zwischen Deutschland und dem Ausland geworden. Sein eigenes Denkmal hat er sich unter Leiden ohne Zahl in Bayreuth errichtet. Ich wende mich an die Vertreter der deutschen Nation und bitte sie, das geschehene Unrecht auszugleichen und den größten Meister mit der Ausführung seines letzten Willens zu ehren.'

Wäre der bereits gefaßte Beschluß infolge dieser beredten Mahnung an das Gewissen, das Gerechtigkeits- und Ehrgefühl der darin angeredeten Vertreter der deutschen Nation' einer Nachprüfung unterzogen und dementsprechend annulliert worden, so wäre es minder notwendig, das vorstehende kunstgeschichtliche Dokument, wie hiermit geschehen, auszugsweise dem Zusammenhang unseres Berichtes einzuverleiben. Aber der Mahnruf an Ehre, Gewissen, Gerechtigkeit und Anstand verscholl so gut wie ungehört: derselbe Deutsche Reichstag, der den Tod des Meisters, abweichend von ausländischen Körperschaften, nicht einmal durch Erheben von seinen Sitzen oder durch ein ihm gewidmetes Wort geehrt hatte (S. 789 f.), ging auch über diesen Appell stillschweigend, oder so gut wie stillschweigend hinweg, indem er sich dahin einigte, ein ‚Ausnahmegesetz' für ein bestimmtes einzelnes Erzeugnis deutscher Kunst nicht erlassen zu können. In Form eines bloßen Zusatzes zu dem bestimmten Paragraphen des vom Reichstag angenommenen Urheberrechtes wäre dies sogar ein leichtes gewesen. ‚Ich bedauere', erklärte damals Fr. Dernburg im ›Berl. Tageblatt‹, ‚daß keine Stimme im Reichstage für eine Sonderbestimmung zugunsten des ›Parsifal‹ sich erhob. Das wäre ja eine Ausnahmebestimmung gewesen, hört man sagen. Es geht doch nicht, eine Ausnahmebestimmung für Richard Wagner zu machen. Eine törichte Rede! Richard Wagner braucht man nicht erst zu einer Ausnahme zu machen. Er ist eben eine. Die, die sich gegen das Gedächtnis eines solchen vergehen, haben das noch immer im Urteil der Geschichte gebüßt. So wird es auch dem Deutschen Reichstage ergehen.'

Es ist aber ein anderes um das reinigende oder verwerfende Urteil der Nachwelt und die schmerzlichen Erfahrungen in der Gegenwart, wie sie den Testamentsvollstreckern Richard Wagners nach endlich erfochtenem Siege im

Beginn des neuen Jahrhunderts fast Jahr um Jahr beschieden waren. Sie konnten es nicht verhindern, daß in München der reinste und größte künstlerische Gedanke in eine Terrainspekulation und Aktiengesellschaft umgewandelt wurde. Jene ‚Teufel vom krummen und geraden Horn',[1] die einst in Berlin dem Meister zur Verfügung gestellt waren, wenn er sich dazu entschließen wollte, sein geweihtes Festspielhaus in der Reichshauptstadt Berlin zu errichten, und die er um seines Gedankens willen weit von sich abwies, waren hier eigens beschworen, um das Gegenteil seines Willens mühelos zu ermöglichen. Nicht um die überweltlichen Kunstoffenbarungen handelte es sich hier, sondern recht eigentlich um den weltlichen Vorteil; nicht auf deutsche Weise um die Sache, sondern auf undeutsche Weise um ihren bloßen trügerischen Schein. Und durch jede Art von Trug und Vorspiegelung ward dies Werk gefördert. Seinem königlichen Wohltäter zu Ehren und zu Danke hatte Richard Wagner seinerzeit sein der reinen Kunst geweihtes Festspielhaus, das er einst irgendwo in einer ‚schönen Einöde', ‚fern vom Ruß und Qualm der großen Städte' errichten wollte, vorübergehend für München bestimmt, München selbst aber in üblem Mißtrauen dem Könige seine hochsinnigen künstlerischen Absichten vereitelt. Nun war der Meister, indem er sich Bayreuth für sein Theater auserkor, zu seinem ursprünglichen Gedanken zurückgekehrt: welchen Sinn sollte jetzt noch ein Münchener Festspielhaus haben? Hier begann die listige Täuschung, als man den guten Münchenern vorspiegelte, es sei ein ‚Sühnebau', den man hier aufführen wollte. Die einzige Art, wie München sein Vergehen gegen den Meister hätte ‚sühnen' können, würde darin gelegen haben, das Bayreuther Werk auf jede mögliche Weise zu unterstützen, durch materielle Beihilfe,[2] durch Entsendung von Stipendiaten zu den Aufführungen, durch erleichterte Darbietung seiner künstlerischen Kräfte, wo solche verlangt wurden. Ein ganzer Aktenstoß könnte erweisen, wie von allem das Gegenteil geschah. Das Märchen vom ‚Sühnebau' war daher so durchsichtig in seiner Erfindung, daß sicher niemand in München daran geglaubt hat, außer dem greisen Prinzregenten, der dafür nicht etwa bloß seinen Namen, sondern ungeheuere Beträge zu opfern hatte, während die Erfinder desselben ihre — ganz zufällig — an der von ihnen erkorenen Baustelle liegenden privaten Grundstücke um das Zehnfache im Wert aufschnellen sahen. Trug und Vorspiegelung blieben aber dabei nicht stehen; man war erfinderisch im Ersinnen immer neuer Unwahrheiten. Die ganze weite Welt, diesseits und jenseits des Ozeans, wurde mit anonymen Gerüchten irregeführt, als würden die eigenen Angehörigen Richard Wagners demnächst, zugleich

[1] Vgl. Gesammelte Schriften X, S. 167 f. — [2] Wir verweisen hier nur beispielsweise auf Band V des vorliegenden Werkes, S. 246/47, um zu zeigen, wie das Münchener Hoftheater sich einer solchen Verpflichtung vielmehr in jeder Weise zu entziehen bestrebt war.

mit den nach München zu verlegenden Festspielen, in die bayerische Residenz übersiedeln, Siegfried Wagner dort künftig die Leitung der Werke seines Vaters übernehmen, wofür ihm die Erhebung in den Adelstand !!! angeboten worden wäre usw. usw. Wurde dem einen widersprochen, so wurde doch dem anderen geglaubt. Wie sehr selbst wohlwollende Fernstehende durch diese Gerüchte getäuscht wurden, das bewies u. a. die Äußerung eines liebenswürdigen Franzosen, der im Jahre 1902 im Hause Wahnfried von der besonderen Rührung sprach, mit welcher er den diesjährigen Aufführungen beiwohne, da es doch die letzten sein würden! Auf verwundertes Befragen erklärte er sich dann näher, es sei ja überall die Nachricht verbreitet, Bayreuth beschlösse in diesem Jahre seine Aufführungen, um diese endgültig nach München zu verlegen. Und wurde in den einzelnen Fällen dem Ursprung und Ausgangspunkt jener diplomatischen Aussprengungen nachgeforscht, so war es immer der gleiche! — Dies waren die Erlebnisse und Erfahrungen des immer noch ringenden Bayreuth inmitten des eigenen deutschen Landes, dessen Ruhm und Hort die Festspiele bilden sollten! In seiner angesehensten politischen Körperschaft, dem Deutschen Reichstag, war ja damit begonnen worden, der Pietät für die Bestimmungen des Meisters ins Gesicht zu schlagen, seine Schöpfungen als eine veräußerliche Ware zu betrachten, das Bayreuther Unternehmen aber als eine ‚Familien-Angelegenheit', nicht als die Sache des deutschen Volkes.

Der durch das gegebene Beispiel einer scheinbar geglückten Spekulation weithin verstreute Same des Verrates am Heiligen ging mehrfach auf und schoß ins Kraut. Daß es sich bei den hier beteiligten Personen regelmäßig um Rassegenossen des Münchener Herrn Hoftheaterintendanten handelte, lag gewiß tief in der Natur der Sache begründet. Festgefügtes zu lockern und aufzulösen, wie jene bohrende Schnecke in den nordischen Schären ganze Felsen im Meere zum Sturz bringt, dem ausgesprochenen Willen des Meisters zuwiderzuhandeln, um sich selbst dabei zu bereichern, war dabei das wiederkehrende Bestreben. Hätte es irgend in Herrn Possarts Macht gestanden, sich auch am ‚Parsifal' zu vergreifen, so wäre es schwer zu erdenken, aus welchem Grunde der skrupellose moralische Urheber des Prinzregententheaters davon hätte abstehen sollen? Einstweilen konnte es ihm nur sehr willkommen sein, daß sich ein anderer dazu bereit fand. Dies war ein gewisser Herr Conried, der ‚als ein mittelmäßiger jüdisch-ungarischer Schauspieler sein Erwerbsleben begonnen, es als Patentinhaber von ingeniösen Manschettenknöpfen und als Klappstuhl-Verleih-Gesellschafter C. C. C. = Conrieds Chairs Comp. auf den Ozeandampfern) ergiebig fortgesetzt, dann als Importeur deutscher Stücke und Künstler um dieser seiner literarisch-artistischen Verdienste willen den Harvard-Ehrendoktor und Ritter diverser deutscher Orden als Glanz und Schimmer zum materiellen Gute gefügt, bis er endlich, zum Direktor des

Aktienunternehmens Metropolitan Operahouse in New-York aufgestiegen, den Gewaltstreich gegen Bayreuths ‚Parsifal‘ führen und mit Hilfe amerikanischer Rechtssitten ungestraft fruktifizieren durfte.‘[1] Um sich der mitwirkenden Künstler — aus den Kreisen deutscher Sänger, denen doch ein gewisses Ehrgefühl zuzutrauen war — bestimmt zu versichern und ihnen einen moralischen Zwang aufzuerlegen, hatte dieser Herr seinen Kontrakt mit ihnen für die Aufführung sämtlicher Werke Wagners und außerdem noch eines unbekannten Werkes abgeschlossen, dessen Bestimmung er sich einstweilen vorbehielt. Es kam, am Vorabend des Weihnachtsfestes (24. Dezember) 1903, trotz aller energischen Proteste dagegen, unter empörtem Aufsehen in der ganzen übrigen ehrenhaft denkenden Welt zu jener New-Yorker frevelhaft schnöden Prostitution des für Bayreuth geschaffenen Weihefestspiels durch einen gewissenlosen Spekulanten. Es kam aber auch zu jenem berühmt gewordenen ‚Gralsraub‘-Prozeß, bei welchem der Herr Intendant Possart nicht umhin konnte zu bekennen, daß, als er seinem Oberregisseur Fuchs einen dreimonatigen Urlaub nach Amerika erteilte, er seinerseits bereits in das Geheimnis eingeweiht, daß es ihm schon bekannt war, daß zu dieser Zeit der ‚Parsifal‘ dort zur Aufführung gelange![2] Herr Conried erwies sich somit nur als ein gelehriger Schüler seines großen Münchener Vorbildes, indem er das tat, was jener nicht konnte, ohne gerichtlich daran verhindert zu werden.[3] Noch einmal: dies waren die Erfahrungen in unserer modernen Kulturwelt, unter denen Deutschlands größte Frau das Vermächtnis ihres Gatten durchzuführen und sein begonnenes Werk zur herrlichen Vollendung zu bringen hatte! Welche fast unüberwindlichen Schwierigkeiten sich ihr dabei nach allen Richtungen hin in den Weg stellten, wie einsam sie dastand, wenn selbst ihre eigenen Getreuen (wie der obengenannte Regisseur Fuchs oder die von ihr ausgebildeten Sänger und Darsteller) sie verrieten, um sich für Geld an den geschäftlichen Ausbeuter eines künstlerischen Heiligtums zu verkaufen, — das sind Dinge, die wir hier nur flüchtig andeutend berühren können, indem wir ihre nähere Ausführung dem zukünftigen autoritativen Geschichtschreiber der

[1] Siehe Dr. M. G. Conrads flammende Schrift ‚Wagners Geist und Kunst in Bayreuth‘ 2. Aufl., München, 1906, S. 96/97. — [2] Entnommen dem offiziellen gerichtlichen Aktenstück des Kgl. Bayer. Oberlandesgerichts zu München in der eben genannten Schrift Dr. M. G. Conrads, S. 84. — [3] Als ein gelehriger Schüler beider Herren folgte dann jener holländische Musikdilettant mit dem echt ‚holländischen‘ Namen Viotta, der im Mai 1905 in Amsterdam eine vollständige szenische Aufführung des ‚Parsifal‘ veranstaltete. Als rechtskundiger Advokat von Fach wußte er sehr genau, bis zu welcher Grenze er sich vorwagen durfte, und berief sich darauf, diese Aufführungen seien bloß für den ‚geschlossenen Kreis‘ des dortigen Wagnervereins bestimmt; die Mitgliedskarten dieses Vereins konnte sich aber jedermann aus dem Publikum noch in letzter Stunde ebensogut käuflich erwerben, wie ein gewöhnliches Theaterbillett!

Bayreuther Bühnenfestspiele überlassen müssen. Über allem umgebenden Dunkel strahlte ihrem hohen Geiste ein einziger Leitstern, der sie ungebeugt und unausgesetzt tätig erhielt im Dienste ihres erhabenen Lebensberufes, bis sie ihr vermächtnismäßiges Wirken in die Hände ihres reichbegabten, von früh auf im Sinne des Meisters für seine Aufgabe gebildeten und erzogenen Sohnes niederlegen konnte.

Ihre letzte gleichsam persönliche Gabe — bei übrigens unausgesetzter Überwachung des Ganzen und Einstudierung im einzelnen — war der ‚Tristan' von 1906. Ein unvergleichliches Erlebnis! Bei der ‚Tristan'-Aufführung von 1886 und allen ihr folgenden war die männliche Hauptpartie immer noch den Händen Heinrich Vogls anvertraut gewesen, der sich — bei allen hohen künstlerischen Verdiensten — schon früh im dritten Akte manchen pathologischen Übertreibungen hingab und bei zunehmendem Alter diese Eigenschaft noch weniger abzulegen imstande war. Neben ihm stand dagegen Frau Sucher als Isolde, die in hingebendem Studium die von ihr darzustellende hoheitsvolle Gestalt so einzig verkörperte, daß man in jeder Gesangsphrase, jeder Bewegung das Vorbild der großen Meisterin zu erkennen vermochte! Ein gleiches eindringendes Studium hatte diesmal Dr. v. Bary dazu befähigt, daß er in entsprechender Weise unter den Augen der hohen Frau und unter ihrer genauesten Anleitung seine Partie so zur Darstellung brachte, daß er einzig mit Schnorr zu vergleichen war, zu dessen voller Größe er heranwuchs. Im übrigen lag die gesamte Inszenierung der in den Jahren 1901/02, 1904 und 1908/09 teils zum ersten Male gebrachten, teils in völlig neuer Einstudierung wiederholten drei Werke: ‚Der fliegende Holländer', ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' ausschließlich in den Händen Siegfried Wagners, der nun im Jahre 1911 uns die erneute Bayreuther Darstellung der ‚Meistersinger' verheißt. Bereits sein ‚Holländer' wies, als völlige Neuschöpfung, eine nie geahnte Vollendung der gesamten szenisch-musikalischen Erscheinung auf; u. a. auch dadurch, daß er zuerst es wagte, dem Willen seines Vaters gemäß das ursprünglich bloß in einem Akt gedachte Werk wirklich auch — gleich dem ‚Rheingold' — in einem Aufzug zu bringen, und nicht in der überlieferten, der ursprünglichen Intention seines Schöpfers widersprechenden Zerteilung in drei Akte. Zum ersten Male ward es dabei deutlich, weshalb der jedesmalige Aktschluß und das Vorspiel des ihm folgenden Aktes eine identische Musik aufwiesen, was man bisher gedankenlos etwa als zur ‚musikalischen Einheit' des Werkes gehörig hingenommen hatte.[1] Wenn ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' allen Denen, die das Glück hatten, daß ihnen noch die Aufführungen von 1891 und

[1] Man vergleiche hierzu die Entstehung des Werkes (Band I des vorliegenden Werkes, S. 381), wonach es in den ersten Unterhandlungen mit dem Direktor Léon Pillet durchaus auf einen Einakter, als sog. ‚lever de rideau' abgesehen war.

1894 deutlich in jedem Zuge vorschwebten, als noch größer und mächtiger herangewachsen erschienen, so lag dies in der Natur der Bayreuther Kunst begründet, welche nur lebt und gedeiht, indem sie über sich selbst hinaus wächst, nicht in Glanz und Pracht der äußeren Erscheinung, sondern in der inneren Entfaltung ihres Wesens, in der immer vollendeteren Durchführung des Stiles dieser Schöpfungen. Möge eine gütige Gottheit den guten Genius des Bayreuther Werkes, die edle Frau, die es in glühender Begeisterung auf sich nahm, das unvollendet hinterlassene Lebenswerk des größten deutschen Künstlers und Meisters in kühnem Mute unverzagt seiner hehren Vollendung zuzuführen, Trotz bietend jenen unreinen Nachtgeistern, die sich immer nur bestrebt zeigten, es durch ihre selbstsüchtig spekulativen Bestrebungen in den Staub des Gewöhnlichen, äußerlich Blendenden herabzuziehen, — möge eine gütige Gottheit sie, die Hüterin des Grales, die Schöpferin des Stiles im Sinne Richard Wagners dem deutschen Volke und Bayreuth noch lange erhalten! Als Besiegerin jener Nacht- und Lügengeister kann sie dann in den von ihr geschaffenen hellen Tag einer deutschen Kunst hineinblicken. Sie, die dem Meister das Leben erhielt und bewahrte, die in schwerster Stunde ihm liebend an die Seite trat: sie allein hat durch ihre geniale Tatkraft das an die Allgemeinheit gerichtete Wort des Reformators:

‚Wollen Sie, so haben wir eine Kunst!'

zur Erfüllung gebracht. Sie hat gewollt und gekonnt und dem einzig dastehenden Künstler für sein verwaistes Werk nun auch den wollenden und könnenden Erben geschenkt.

Wer dankbar zu Richard Wagner aufblickt, wem sollte er mehr Dank und Verehrung weihen, als ihr, die ihm diesen Dank erst ermöglicht hat? Vergegenwärtigen wir uns nur die Möglichkeit, die über seinem ganzen Leben schwebende Tragik wäre, anstatt in der immer noch fortdauernden Bekämpfung durch betriebsame Vertreter der Unkunst unserer modernen Theater, in ihrer bittersten Gestalt zur Wirklichkeit und das Bayreuther Haus zur Ruine geworden, die Nacht hätte den Sieg über den Tag davongetragen, — um den Abgrund zu erkennen, vor dem wir durch das erhabene Beispiel der Aufopferung für die Idee bewahrt geblieben sind. Und wem vollends die von jener Seite her noch so viel angefochtene junge deutsche Volkskunst in den Werken Siegfried Wagners in seinen eigenen Schöpfungen als eine der reinsten unmittelbarsten Blüten der Bayreuther Kunst sich offenbarte, wem sie ein genesungsreicher Jungbrunnen, ein Quell der Erneuerung geworden ist, — der erkennt in ihr zugleich, solange deutsches Volk und deutsche Kunst noch besteht, auch ein freudiges Zeugnis für die Wahrheit des Meisterwortes: im Kunstwerk der Zukunft werde ewig neu zu erfinden sein! Doch aber nur, solange der Quell und Ausgangspunkt rein und unverschüttet bleibt, den der

große deutsche Meister seinem Volke erschlossen, solange am rechten Platz das rechte lebendige Beispiel gegeben wird, was deutscher Darstellungsstil sei, und das Geheimnis des Zusammenwirkens aller Künste unter dem Zauber der Musik ‚aller Welt sich offenbar macht'!

So möge denn der über allem waltende gute Genius deutscher Kunst auch ferner dem großen reformatorischen Lebenswerke des Künstlers seinen Schutz nicht entziehen, mit dem er es bisher gegen allen Andrang von Neid und Mißgunst kräftig erhalten hat. So möge das ihm geweihete Haus, dort auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth, noch ferner ‚als ein Mahnzeichen in die deutsche Welt hineinragen, welcher es darüber nachzusinnen gebe, worüber Diejenigen sich klar geworden waren, deren Bemühung und Aufopferung es seine Errichtung — und Erhaltung — verdankt'. Kein deutscher Reichstag zwar wird sich seiner annehmen; es wäre denn vielleicht in fernsten Zeiten, wo es dessen nicht mehr bedarf. Aber im deutschen Volke selbst dürfte sich doch allmählich noch manches dafür regen, wenn ihm erst die verschleiernde Binde von den Augen fällt, die ihm noch heute das Bild seines Meisters verdeckt. Und schon heute ist aus mancherlei Anzeichen wahrnehmbar, daß es endlich zu ahnen beginnt, was ‚Bayreuth' ihm sein kann und sein soll.

Wie die monumentale Verkörperung des gewaltigen Wollens seines Schöpfers steht das Festspielhaus vor uns da, groß, feierlich und würdig schon in seinen äußeren Maßen und Proportionen; und in seinem Innern vollzieht sich in treuer Arbeit immer wieder, was einst diesem schöpferischen Willen vorschwebte: die Gestaltung des künstlerischen Ideales, das den Künstler auf allen seinen Daseins- und Leidensstationen begleitet hat. Für nichts anderes hat er gelebt, gekämpft und gerungen, als daß dieser seiner deutschen Kunst nun auch eine entsprechende deutsche Kultur die Hand reiche, so daß Leben und Kunst in wechselseitigem Austausch ihre Kräfte steigern und zu immer höherem Fluge sich erheben, aus den dumpfen Niederungen eines würdelosen Nützlichkeitskultus in den freien Äther einer reineren Sittlichkeit, wie sie dem Geiste seiner hohen geistigen Führer entspricht.

Wir stehen im Zeichen einer verheißungsvollen Morgendämmerung. Wird der helle Tag einer künstlerischen Kultur uns anbrechen? ‚Ich arbeite', so sprach der Meister, ‚für die Erwachenden.'

Namenregister.

Abano 686A.
Abaza, Julie v. 305.
Abetone 379.
Abranyi, Kornel v. 82A.
Abt, Franz 261.
Academia delle belle Arti (Venedig) 590f. 692. 734.
Acicastello 578.
Acireale 576. 577/86.
Acis, Fluß 578.
Acis und Galathea 578A.
A dur-Sonate (op. 4) 66.
Aeschylus 266. 279. 309. 582. ‚Oresteia' 359. 362f. ‚Agamemnon' 266. 363. 369. ‚Die Grabesspenderinnen' 33. 364. ‚Die Eumeniden' 364.
Aetna 576. 579. 585.
Afrika 250. 280. 381. 418.
Agesilaos 177.
Ägypten 370A. 387. 586. 786A.
Akademie, französische 730.
Akadem. Wagnerverein (Wien) 54.
Aktäon 311.
Ala 778.
Alarcon, Ruis de 33 (‚Wahrheit wird verdächtig').
Alarich 598.
Albergo dei Cappucini (Amalfi) 345. 346.
Albergo di Perugia (Perugia) 381.
Alberich 71. 684.
Albert, Restaurateur 640. 641.
Albert-Hall (London) 595.
Albrecht, Herzog von Bayern 264A.
Albumblatt (für Frau Betty Schott) 164.
Album-Sonate (As dur) für Frau Wesendonck 65.
Alexander der Große 286. 298A. 598. 738.
Alexander II. von Rußland 299. 754.
Alexandria 586. 629.
Aleris, Wilibald 569 (‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht').
Alfons II. von Este 687A.
Allg. deutsche Musikzeitung' 64A. 79A. 87A. 96A. 329. 384A. 655A.
Allgem. Zeitung (München) 482.
Altenburg, die (Weimar) 342. 735A.
Altes Testament 232/35. 306. 366. 519. 738.
Amerika, Amerikaner 175f. 199. 215. 227. 304. 318/19. 330. 339. 372. 384f. 395. 421. 505. 532. 585. 606. 760f. 791.
Amerikaner-Marsch (Zentennialmarsch) 15. 163. 227.
Amfortas 11. 14. 16. 45. 189. 191. 408 usw.
Amsterdam 760. 810A.
‚An Euch' 703A. 711.
Ancona 536.
Andalusien 428f.
Andrassy (österr. Minister) 138.
S. Andrea, Kathedrale (Amalfi) 345.
S. Angelo, Monte 313.
Angelsachsen, angelsächsische Rasse 418.
Angermann (Bierwirtschaft, Bayreuth) 183. 204. 205. 222. 228. 237. 247. 284. 361. 423. 516. 617. 629. 633. 646.
Angouleme, Duchesse d' 688.
Angri, Ort (bei Neapel) 345.
Angri, Villa Neapel) 184. 188. 285. 293 (Ankunft). 298. 299. 300. 305. 310. 312f. 314. 320. 322. 324. 329. 332. 336f. 339. 343f. 349 368. 372. 379 (Abschied). 385A. 390A. 536. 566. 587.
Anhalter Bahnhof (Berlin) 485.
Antonius, der heil. 360/61. 362
‚Anwendung der Musik auf das Drama, über die' 218. 262. 275. 752A. 767A.
Apel, August 531.
Apollo 363. 364 (Apoll v. Belvedere).
Apponyi, Albert Graf 44.
Araber 32. 35. 383. Arabische Musik: 739.
Areopag 363. 364.
Archias 178A.
Archimedes 177.
Architektenhaus (Berlin) 329.
Arco 763.
Arier, arisches Heldentum 492. 518. 606. 761 (arische Idealität).
Ariosto 410. 604 738.
Aristophanes 247. 448 (‚Frösche'). 516A. (dgl.).
Aristoteles 231. 696A.
Arnim, Harry, Botschafter 305. Dessen Sohn: 653.
Arsenal (Venedig) 591. 689.
Artemis 266.
Artichauts (bei Genf) 113.
‚Ärztliche Mitteilungen gegen die Vivisektion u. für vivisektionsfreie Heilkunst' (Dr. med. Bohn) 253A.
Aschenputtel 24.
Asien 449. 597.
Asdur-Sonate (Albumsonate, 1854) 65. 66.
Assisi, Franz v. 308A. 367. 387A. 699A. 745.
Assyrisch 582.
Athen, Athener (‚Athenienser') 193. 389A. 470. 472. 743A.
Ätna 576. 579. 585.
Atrani (Masaniellos Geburtsort) 346.
‚Attente' (Lied aus der ersten Pariser Periode) 79.
Auber 226. ‚Die Stumme von Portici' 226. 285. ‚Fra Diavolo' 565. 790.
Audhumbla 233A.
Auffeß, Frau v. 287, 497.
Augustinus 428.
Augustus 292A.
Auvergne 479.
Aygill 531. 543.

Babel 233A.
Bach, Joh. Seb. 76. 147. 244. 322. Leben 164. 166. 807. Portrait 166. Matthäuspassion 500. Wohltemperiertes Klavier, 1. Teil 35. 85. 163/66 (Bemerkungen über die einzelnen Fugen u. Präludien). 2. Teil 186 (dgl.). 328f. Ferner: 729. Cis moll-Präludium 76. 682. 713. Es moll-Präludium 276. H moll-Fuge f. Orgel 276. Chromatische Phantasie mit Fuge 446. ‚Angewendeter Bach' (Vorspiel zu den ‚Meistersingern') 165. ‚Verdünnter Bach' (Hummel) 164.
Bach, Philipp Emanuel 76
Bädeker, Karl (Reisehandbuch) 528. 575.
Baden-Baden 30. 250A.
Baechtold (Leben Gottfried Kellers) 219.
Bagaria (Bagh ria) 562f.
Bagnara, Herzog von 322f. 324. 334f. 337.
Bajae, Golf von 294.
Bakunin, Michael 629.
Baligand, Freiherr v. 639.
Balkanvölker 111.
Balzac, Honoré de 129 (‚Curé de village', ‚Pierrette'). 698. 704.
Bamberg 501. 502 (Dom). 658 (Erzbischof). 672.
Barante, Prosper (‚Ducs de Bourgogne') 128. 136.
Barcelona 55. 141A.

Bardi, M. Graf 743 A. 756 f. 767 A. 776.
Barmen 724.
Bartolomeo, Fra 367.
Bary, Dr. v. 811.
Batz (Boltz und Batz) 48, 407, 408. 502. 527. 541. 590. 680 f. 683. 685. 694. 715 f. 717. 731. 732. 739. 747.
Baudelaire, Charles 280.
Baudissin, Graf 32.
Bauer, Restaurant (Venedig) 693.
Baumgartner, Wilhelm 139.
Bayreuth 4. 7/9 („Bayreuth und meine Familie"). 15. 22 f. 30. 31. 113. 241 („Bayreuther Tierschutzverein"). 258 (neuer Bahnhof). Abreise nach Neapel 290. Rückkehr 105. 444/45 (Kunst- od. Industriestadt?). Abreise nach Palermo 535. Rückkehr 593. Beginn der ‚Parsifal'-Aufführungen 633/34.
‚Bayreuther Blätter' 8 A. 25 A. 26 A. 29. 30. 32 A. 35 A. 43 A. 53/54. 55. 59. 71. 78 A. 83. 87. 89. 95. 97. 106. 11 A. 119 A. 128 A. 130. 134 A. 140. 147. 161 A. 162 A. 168 A. 185. 212. 215. 222 f. 228. 230. 235. 247. 259. 262. 265. 278 A. 287. 297 A. 298. 306 A. 311 A. 313 A. 314 A. 327. 340. 354. 390 A. 391 A. 392 A. 395. 416. 418. 428 435. 441. 443. 449. 452. 469 A. 500 f. 512. 522. 568. 569 A. 570. 574 A. 580. 641 A. 664. 674. 694. 712. 745 A. 753 A. 787 A. 793. 805 A.
Bayreuther Briefe 22 A. 23 A. 41 A. 318 A. 330 A. 424 A. 502 A. 522 A. 534 A. 556 A. 559 A. 640 A. 750 A.
‚Bayreuther Festblätter' 248 f.
Bayreuther Festspielinstitution 6. 8. 212. 787/813.
Bayreuther Festspielhaus 4. 8 u. öfter. 509. 510 (Vorbau für d. König). 595, 607 802 (künstl. Aussprengung von Gerüchten über die Baufälligkeit). 813.
Bayreuther Patronatverein 54 f. 56. 160. 183. 214. 248 A. 317 f. 394. 399.
‚Bayreuther Tagblatt' 109. 110 A. 247 A. 294. 428. 527. 562. 619 A. 622 A. 628. 633. 665 A. 672. 673 A. 682.
Beethoven 57 A. 62. 63. 147. 173/74. 185. 218 f. 244. 248. 262. 380. 408. 604. 742 Leben 231. 446. Portrait 166. 273. D dur-Symphonie 67. Es dur-Symphonie (Eroica) 67. 76. 447. 703. 767 f. D dur-Symphonie 65. C moll-Symphonie 67. 76. 166 A. 221. 447. 704. 712. F dur-Symphonie (Pastorale) 35. 367. 368. 447. A dur-Symphonie 36. 67. 163. 167. 169. 170. 219 (Dionysosfest). 447. 710. 712. 751. F dur Symphonie 36. 65. 167. 168. 169. 174. 447. 712. 751 Neunte Symphonie (D moll) 35. 426. 595 f. 603. 605. 764 („Brüder, überm Sternenzelt'. Festouvertüre ‚Zur Weihe des Hauses' 167. 169. 170. 171. ‚Schlacht von Victoria' 446. ‚Egmont'-Musik 388. 446. 764 (Klärchens Tod). Ouvertüre 167. 724. ‚Fidelio' 33. 69. 231. 361. 767. Einfluß Cherubinis 226. Agnes Scheben als ‚Fidelio' 737. ‚Leonoren'-Ouvertüre 34. 152. 744. Quartette 424. C dur-Quartett 275. F dur-Quartett 267. 729. Es dur-Quartett 68. 418. 492. 568. Sonaten 555. 729. ‚Quasi una fantasia' (op. 27. Nr. 1) 391. op. 53 (Waldstein Sonate. C dur) 65 A. op 78 (Fis dur) 703 op 101 (A dur) 529. 604. 724. op. 106 (B dur) 126. op. 109 (E dur) 131 133. 528. 729 op 110 (As dur) 528. op. 111 (C moll) 528. 340. 426. 529. 604. — 33 Variationen 147. F moll-Variationen 528.
‚Beethoven' (Wagners Schrift) 374. 581 A.
Begarel, Holzschnittkünstler 771.
Belce, Luise (nachmals Frau Neuß-Belce) 644. 703 A.
Belfast 413.
Bellevue, Hotel (Dresden) 521.
Bellini, Giambattista 301. 591. 691. 692.
Bellini, Vinzenzo 69. 76. ‚La Straniera' 69. ‚Romeo und Julia' 69. ‚Norma' 69. 305. 528. Schopenhauer als ‚Bellini-Verehrer' 122.
‚Bellini' (Aufsatz Wagners, 1837) 122.
Bellini, Teatro (Neapel) 309.
Belloni 527.
Belmonte, Villa (Palermo) 554.
Bendemann, Eduard 221 („trauernde Juden").
Benedix, Roderich 524.
Bennigsen 108.
Benvenuti, Bildhauer 775.
Berendt, Pastor 254 A. 255 A.
Berg, Schloß (am Starnberger See) 628 A.
‚Bericht über d. Wiederaufführung eines Jugendwerkes' 747.
Berlin (7.) 47 f. 53. 57. 76. 87. 88. 89. 91. 141 f. 209 f. 268. 298. 328. 348. 413. 421. 441 f. 451. 452 f. 454/67. 471. 476/85. 487. 614. 727. 741. 761. 789. 808. Berliner Kongreß 108. 111. 119. 513. Berliner Wagnerverein 75. 89. 454. ‚Berliner' (als jüdischer Familienname) 233 A.
Berlin, Dr. (Palermo) 566 f. 575.
Berlioz, Hektor 131. 134. 146. 226. 538. ‚Romeo und Julia' 227 (Fee Mab und Scène d'amour). ‚Trojaner' 121. Requiem. Tedeum 46. ‚Faust' 374 (Höllenfahrt). ‚A travers chants' 768 A. ‚Berlioz' (Hahn in Wahnfried) 132.
Bernard, Claude 250.
Bernauer, Agnes 264.
Berneck 112.
Berner Konvention 803.
Bernhard v. Weimar 274.
Berry, Herzogin von 688. 743 A.
Besfarabien 111.
Bezold, Dr. 290.
Bhagavadgita 124.
Biebrich 17.
Biedenkapp, Dr. Georg 232 A.
Bilsesches Orchester (Berlin) 209. 454.
Birken, Stift (bei Bayreuth) 217. 445.
Bismarck, Otto v. 56. 57. 62. 109. 130 f. 139. 162. 175. 180. 228. 231. 279 A. 307. 330. 332. 369. 387. 403. 628. 655. 709.
Bismarck, Fürstin 338. 460 A.
Bismarck, Wilhelm, Graf 460 A.
Blanchefleur 33.
Blasewitz (bei Dresden) 522.
Bleichröder, Bankier 111.
Blücher, Fürst von Wahlstadt 637.
Blumenthal, Oskar 460 A.
Boas, Eduard 371 A. 372 A.
Böcklin, Arnold 376 f.
Boërs (Buren) 250. 418. 443 f. 445.
Bohn, Dr. med. Wolfgang 253.
Boieldieu 226. „Weiße Dame" 226. 389. „Johann von Paris" 207. (345.)
Boller, Dr. Viktor 639.
Bologna 686 A. 721. 725. 768.
Bonheur, Mme. Stella 345.
‚Börsen-Kurier' (Berlin) 43. 395. 461.
Bosnien 132 A. 138 f.
Boston 789.
Böttcher, Prof. Dr. Fr. Wilhelm 56
Böttcher, Paul (eigentlicher Name von Paul de Lagarde) 56 A.
Boulogne (sur Mer) 227.
Bourbonen 320. 469. 605. 688.
Bovet, Alfred 66. 376.
Bozen 536. 686. 694. 704.
Brahma 416 (Rückkehr zu sich selbst).
Brahmanismus, brahmanische Lehre 364 f. 491 f. 507.
Brahms, Johannes 63. 67 A. 68. 69. 71. 137. 220 (princeps musicae severioris). 426. 509. 580.
Brandt, Fritz 487. 556. 595. 607. 613. 621. 627. 641 A. 681. 750. 780.
Brandt, Karl 50. 92. 414. 424. 438 f. 472. 487. 494. 509/11. 526. 528. 534. 552. 553.
Brandt, Marianne 502. 506. 517. 526. 610 f. 618. 619. 620. 623. 626. 629. 630. 638. 641. 646 A. 653. 655. 660. 663. 669. 670. 672 f. 674. 680. 750.
Brange, Neufundländerhündin 85. 113 (ursprr. Bianca). 184. 353. 496.
Brasilien 55. 469. 470.
Braunschweig 52 f. 141. 159. 210. 261. 639.
Brayer, Jules de 253 A.
Bremen 328 A. 497. 760.
Brenta 686.
Breslau 91. 220. 487. 652. 685. 739 A.
Bretagne 469.
‚Brief an Hans v. Wolzogen' 573 f.
‚Briefe an Freunde und Zeitgenossen' 396 A.
Bristol, Hotel (Neapel) 536.
Brockhaus, Fritz 654.
Brockhaus, Prof. Herm. 371. 706. 721.
Bronsart, Hans v. 53. 86 A.
Brückner, Gebrüder 438 f. 472. 494. 526. 528. 607. 608. 681. 799.
Brunnen (Schweiz) 121 A.
Brünn 789 A.
Bruno, Giordano 311 (Sonette). 371. 578.
Brüssel 760.
Bucher, Lothar 247.
Budapest, Pest 359. 451. 560 f. 735 A. 753. 760.
Buddha 202. 365. 507 A. 698 f. 721.
Buddhismus, Buddhisten 295. 422. 699.
Bukowina 58.
Bülow, Blandine v. (verm. Gräfin Gravina) 9. 103 ff. 131. 236. 309. 439. 567. 577. 585. 601. 602. 658. 667. 669. 671. 672. 745. 775.
Bülow, Daniela v. (nachmals Frau Geheimrat Thode) 9. 82. 103 ff. 131. 139. 144. 163. 245. 267. 308. 319. 331. 342. 368. 386. 439. 451. 454 ff. 458. 460. 475. 496. 499. 502 f. 509. 529. 541. 560. 561. 601. 603. 679. 682. 704 f. 707. 727 ff. 737. 743. 748. 765. 771. 772 f. 775. 776. 777. 779.

Bülow, Hans von 9. 26. 168. 186 (‚Beredelung Nirwana's'). 224. 257. 328 A. 329. 439 40. 444. 455 f. 496. 538. 545. 592 (Verlobung).
Buonamici, Giuseppe 618.
Burchtorff, Regierungspräsident v. 498. 673 A.
Burckhardt, Jakob 383.
Bürger, Gottfried August 449 (‚Lenore', von Liszt melodramatisch arrangirt). 750 A.
Burglmaier, Hans 448.
Buren (Boëre) 250. 418. 443 f. 445.
Bürgerreuth (Bayreuth) 509. 670.
Bürkel, Betty 727. 772. 773. 774.
Bürkel, Ludwig v. (Kgl. Kabinettsekretär) 42. 214. 216. 277. 397. 369. 404. 426. 592. 602. 611 f. 666. 675. 685. 718. 759. 775. 779. 780.
Bürkner, R. (Superintendent) 254.
Burnouf (‚Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien') 527.
Burns, Robert 196.
Butera, Fürstin 547. 567.
Busch, Dr. Moritz 162.
Byron, Lord 196. 492 (‚Don Juan').

Calderon 146. 424. 433. 701. 704. ‚Arzt seiner Ehre' 448. 507. ‚Eifersucht, das größte Scheusal' (Herodes und Mariamne) 433. ‚Weine, Weib, und du wirst siegen' 433. ‚Dame Kobold' 448. ‚Über allem Zauber Liebe' 508. ‚Liebe, Ehre, Macht' 701.
Campo Samuele (Venedig) 704. 743 A.
Camastra, Villa 540. 546. 563. 566. 575.
Camorra 327.
Canada 732 A.
Canal Grande (Venedig) 687 ff. 690. 697. 704. 727. 743 A. 757. 778.
Canareggio (Venedig) 755.
Capella Palatina (Palermo) 540.
Capodimonte (Neapel) 292.
Caporal, le petit (Wohnhaus Wagners in Boulogne) 227
Cappello Nero 762. 765 f.
Cappucini, Albergo dei (Amalfi) 354.
Caprera 605.
Capri 293. 319. 587.
Capua 584.
Carl Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar 675/76. 732.
Carlos, Don, spanischer Prätendent 743.
S. Carlo-Theater (Neapel) 296.
Carlyle, Thomas 195 ff. 198 ff. 201. 219 A. 258. 261. 265 f. 304. 306. 327. 435. 449. 570. 702. 715. 758. ‚Heldenverehrung' 57. 197 f. 199 f. ‚Leben Friedrichs des Großen' 195. 715. ‚Geich. der französ. Revolution' 195. 196 ff. 212. 419.
Carpaccio, Vittore 692.
Cartesius 472.
Cäsar, Julius 222.
Cassaro, Straße (Palermo) 539.
Castellamare 343.
Catalani, Angelika 156. 165.
Catania 577. 578 f. 583. 584. 585.
Cato 222. 307.
Catull 722.
Cavallerizza (Venedig) 690.
C dur-Ouverture 66.
C dur-Symphonie 66 f. 572. 741/47.
Centennialmarsch 15. 163 (‚Amerikaner-Marsch). 227.
Cervantes, Miguel 141. 397. 412. 432. 433. 554. 582. 604. ‚Don Quixote' 276. 284 f. 396. 493. 582. ‚Numancia' 386. ‚Intermezzi' 33. ‚Plapperzungen' 601. Novellen: ‚Preziosa' 412. ‚Rinconete und Cortado' 412. ‚Der großmütig Liebende' 413. ‚Lizentiat Vidriera' 433. ‚Die Macht des Blutes' 433. ‚Die vornehme Dienstmagd' 434. ‚Die betrügliche Tante' 434. ‚Schicksale des Hundes Berganza' 434. ‚Rintonate und Cortadilla' 654. 657.
Ceylon 548.
Chamberlain, Houston Stewart 59. 268 A. 348 A. 792 f. 794.
Champfleury 280.
Champfort 82 A.
Charkow 329.
Chelsea 570.
Chemnitz 55. 654.
Chesterfield, Lord 59.
Cherubini, Luigi 225 f. ‚Lodoiska' 68 (Ouvertüre). 225. ‚Medea' 68 (Ouvertüre). 225. ‚Wasserträger' 225. Sinn für Form, der ‚größte musikalische Architekt' 225. Arithmetische Musik (ebendaselbst). 296.
Chiaja, Riviera di 296 A. 323. 360.
Sta. Chiara 346.
Chile, Chilenen 415. 709.
China, Chinesen 449.
Chilperich 129.
Chiomi (Sängerin) 155.
Chopin, Frédéric 131. 135. 391.
Choron 333.
Chrestiens de Troyes 11. 16.
Christentum 229. 297. 366. 473. 519/20. 525. 582. 698.
St. Christophorus 301.
Christus 162. 255. 294. 297. 299. 359. 362/63. 692 (‚Christus kann man nicht malen'). Vgl. Jesus.
Cicogna, Mr. (Hausverwalter des Palazzo Vendramin) 688.
Cinthio, Giraldi 144.
Clemens Romanus 87.
Clunet, Edgar, Advokat 571.
Colebrooke 448.
Colonna, Palazzo (Rom) 147.
Colonna, Vittoria 409.
‚Columbus'-Ouvertüre 66. 221.
Conrad, Dr. M. G. 810 f.
Conried 809/10.
Constantinopoli, Strada di (Neapel) 321.
Contin, Graf 740. 741. 746. 778.
Cordan, Charlotte 197.
Corelli 333.
Cornelius, Peter 139.
Corrér, Palazzo (Venedig) 687.
Corsani, Frl. 720. 727.
Corso Vittore Emmanuele (Neapel) 295.
Corso Vittore Emmanuele (Palermo) 539.
Cossa, Pietro 322 (‚Nerone').
Coventgarden-Theater (London) 450.
Creußen 109. 111.
Cromwell, Oliver 128. 195. 222. 528.
Cuba, la (Lustschloß bei Palermo) 545.
Culm, der rauhe 112.
Cuvier 357.
Cyriax, Julius 112. 227. 645. 655.
Cyrus 737.
Czerny, Karl (Bachausgabe) 166.

Dalmatinische Küste 707.
Dänemark, Dänen 175. 253. 791.
Danieli, Hotel (Venedig) 395.
Dankelmann, Graf 460 A.
Dannreuther, Edward 14. 112 A. 190. 192. 510 A. 606. 641. 645.
Dante 31. 146. 198. 222. 599. Divina Commedia 36. 146/47. 293 (‚Fegefeuer').
Danton 197.
Danzig 685.
Darmstadt 494. 553. 614.
Daru, Comte (Histoire de la république de Vénise) 705.
Darwin, Charles (‚Abstammung des Menschen') 17. 32. 230 (Darwinismus). 592.
Daudet, Alphonse 180. 303.
Davidsohn, George 441. 462 A.
Delbrück, Minister 460 A.
Demetrius (Poliorketes) 326.
Demosthenes 33 (‚olynthische Reden').
Dernburg, Friedrich 807.
Dessau 203. 608.
Detmold 138 A.
Deussen, Prof. Dr. Paul 393.
‚Deutsche Kunst und deutsche Politik' 55. 192. 354.
‚Deutsche Oper, die' (1834) 122. 187 A. 353.
‚Deutsche Revue' (Zeitschrift) 75.
‚Deutsches Tagblatt' (Berlin) 477. 550 A. 758.
Deutschland, Deutsche 6. 7. 88. 91. 109. 175. 183. 199. 274. 304. 330. 380. 383. 407. 449. 550. 585 (‚Schlecht-Wetterland'). 658. 734. 788 f. 791 f. 810.
‚Dichten und Komponieren, über das' 218.
Diderot 569 (‚Rameaus Neffe').
Dietz, Reichstagsabgeordneter 804. 806.
Dionysius d. J. 177.
Dionysosfest (A dur-Symphonie) 220.
Disraeli 56. 111. 175 A.
Dittmar, Dekan 126.
Dogenpalast (Venedig) 689. 730.
Döll (Theatermaler) 160.
S. Domenico (Palermo) 540. 541.
Dommayersche Wirtschaft (Fantaisie) 505.
Dompierre, Fräulein 623.
Donau 88.
Dönhoff, Gräfin Marie 749. 750 (Portrait von Makart).
Donizetti 710 (‚Lucia').
Donna Anna (bei Neapel) 313.
Dorn, Heinrich 442.
Dozy (‚Geschichte der Araber') 32. 35.
Dreher (Deutsche Bierwirtschaft, Neapel) 324. 360.
Dresden 5. 66. 120. 142. 200. 201. 221. 241 (Dresdener Tierschutzverein). 253. 364. 449. 487. 520/24. 530. 538. 741. 760.
Droysen, Joh. Gustav 364 (Aeschylus-Übersetzung).
Drury Lane-Theater (London) 449. 587.
Dschingis-Khan 427.
Dubois-Reymond, Emil 444. 513.
Düfflipp, Lorenz v., Kgl. Kabinettsekretär 28. 41.
Dühring, Dr. Eugen 139. 140. 269. 270. 271. 287. 297. 435.
Du Moulin, Graf 54.
Dumouriez 197.
Düntzer, Heinrich 306 (‚Leben Goethes').

Durand u. Schönewerk (Paris) 570.
Dürer, Albrecht 186.
Dustmann, Frau Luise Meyer-D. (Wiener Sängerin) 155.
Dyck, van 649 A.

Eckert, Julius 47 f. 57.
Eckert, Kathi 471. 479 (Krankheit). 489 f. (Tod).
Edinburg 528 A.
Edinburg, Herzog von 568. 675. Herzogin 634. 675.
Eguskuiza, spanischer Maler 248.
‚Einblick, ein, in das heutige deutsche Opernwesen' 661 A.
‚Einführung, zur' (in die ‚Bayreuther Blätter' 1878) 54.
‚Einführung, zur, in das Jahr 1880' 286 A. 288 f. 780 A.
‚Einführung, zur, in die Arbeit des Grafen Gobineau: ein Urteil über die jetzige Weltlage' 451 f.
Eisenbarth, Kgl. Hofgärtner (Bayreuth) 497 ff.
Eiser, Dr. Otto (Frankfurt) 100.
Eisleben 116.
Elbe 522.
Elbing 264.
Ellis, William Ashton (‚Life of Wagner') 134.
St. Elmo (Neapel) 292. 324 A.
Elohim 308 A. 366.
Elsaß 330.
Ems, Bad 14. 22 A. 37. Emser Wasser 136.
‚Endeeines deutschen Musikers in Paris, das' 161.
England 56. 199. 253. 258. 266 A. 281. 387. 444. 598. Englische Sprache 599.
Engländer 7. 198 f. 253. 418. 433. 450. 791.
Englischer Garten, Giardino Inglese (Palermo) 538. 540.
‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente' (Nachlaßband) 75 A. 758 A.
‚Entwürfe zu den Meistersingern, Tristan und Parsifal' 9 A.
Eremitage (bei Bayreuth) 206. 242. 271. 607. 628. 653.
‚Erkenne dich selbst!' (1. Ausführung zu ‚Religion und Kunst' 429/31. 435. 441 f. 584.
Erlangen 530.
Ernst, Direktor (Köln) 118. 141. 210.
Erzgebirge 521.
Esau 234.
Esdra (Apokalypse) 87.
Eschenbach, Wolfram v. 10 f.
Este, Villa d' (Tivoli bei Rom, Liszts Wohnsitz) 81. 147. Alfons II. von Este 687 A.
Eulenburg, Hofmarschall Graf 460 A. 466.
Euripides 31 (‚Bakchen', ‚Bacchantinnen').
Europa 304. 381. 428. 532. 550. 559. 791.
‚Europa', Hotel (Venedig) 585. 687. 697.
‚Ewige, über das, im Weiblichen' 596. 759. Vgl. ‚Männliches und Weibliches', ‚das Weibliche im Menschlichen'.

Fainer, Bernhardiner. Hüter des Festspielhauses 258. 475. 497. 499. 607.
‚Familienbriefe' 31 A. 117 A.
Fantaisie, Lustschloß und Hotel (bei Bayreuth) 106. 238. 416. 505. 526. 612. 650 A.
Fantasie in Cis moll 66.
‚Faust'-Ouvertüre, eine' 408.
Favorita, La (bei Palermo) 540. 544.
‚Feen, die' 100 (Ouvertüre). 187 (bgl.).
S. Felice, Kirche (Venedig) 691. 715.
Fenice, la, Teatro (Venedig) 744. 746.
Ferrara, Herzöge 687 A.
Ferris 14.
Feustel, Friedrich 23 A. 28. 29. 40 f. 42 f. 98. 106. 108. 110. 143. 149. 155. 170. 214. 228. 231. 238. 258. 313. 314 A. 318. 343. 400. 407. 422. 424. 437. 453. 465. 495. 522 f. 528. 534. 551. 559. 595. 630. 652. 654. 673 A. 674. 681. 685. 715 A. 717. 739. 748. 780. 782. 783 A.
Feustel, Frau 149. 277 f. (Krankheit und Tod). 656.
Fichte, Joh. Gottl. 280 A.
Fiers, Adolf 737.
‚Figaro' (Pariser Zeitung) 558 A.
Filangeri, Fürstin 567.
Filippi, Filippo 712.
Fischer, Franz (Hofkapellmeister) 210. 218. 619. 621. 624. 649. 661. 676. 678.
Fischer, Th. A. (Übersetzer Carlyles) 266.
Fischer, Wilhelm (Chordirektor) 130. 145 A. 278 A.
Fleischhauer, Friedhold (Konzertmeister, Meiningen) 167.
‚Flick und Flock' (Ballett) 386. 761.
‚Fliegende Blätter' (München) 48. 241. 387. 490. 587.
Flora (Palermo) 540.
Florenz 135. 279. 379. 381. 383. 395. 495. 648. 706.
Florio, Garten (Palermo) 540. 554. 563.
Fondaco dei Turchi (Venedig) 687.
Förster, Dr. August (Theaterdirektor) 51. 91. 478 f. 485. 486, 547 A. 588/89. 642.
Förster, Dr. Bernhard 298 (‚Richard Wagner als Begründer eines deutschen Nationalstils'). 368 f. (Petition gegen das Judentum). 444. 761 (‚Parsifal-Nachklänge'). 762 (koloniales Unternehmen in Paraguay).
Förster, Dr. Paul 253 A.
Förster-Wagner 545 A.
Fotheringhay 287.
Fouqué (‚Undine') 769. 770.
Fourcaud, Comte Louis de 248 f.
Fra Bartolomeo 367.
Francesco d' Assisi, Kirche (Palermo) 541.
Francke, Hermann (Konzertmeister, London) 449 f. 456. 502. 547 f. 587 f. 613 A.
Franken, Frankenland 175. 461.
Frankfurt a. M. 79. 91. 100. 184. 224. 449. 469.
Fränkische Schweiz 207. 516 A. (durch einen Druckfehler steht daselbst: Sächsische Schweiz).
Frankreich 229. 281. 383. 449. 469. 790. 803.
Frantz, Konstantin 33 (‚Untergang der alten Parteien'). 55. 87 ff. (‚Offener Brief an Richard Wagner'). 140. 141. 227. 228. 229 f. 387. 711. ‚Der Föderalismus' 118. 227 ff. 237. ‚Schellings positive Philosophie' 410/12.
Franz von Assisi 368 A. 367. 387 A. 699 A. 745. 746 A.
Franz Joseph I., Kaiser von Österreich 747.
S. Franzisko (Kalifornien) 385 A. 789.
Franzosen 7. 253. 302. 304. 306. 330. 449. 472. 507. 508. 568. 791. 809.
Frari (Maria Gloriosa ai) 691 f.
Frauenstädt, Julius 123 A. 164 A.
Freia (Hundename) 607.
Freiburg i. Breisgau 455.
‚Freunde und Zeitgenossen, an' (Briefsammlung) 581 A. 602 A. 605 A. 685 A. 718 A.
Fricke, Richard (Ballettmeister) 203 f. 206. 575. 618. 620. 625. 628.
Friedmann, Rabbi 58.
Friedrich III. 128.
Friedrich d. Große 164. 195. 197. 231.
Friedrich Franz II., Großherzog von Mecklenburg-Schwerin 55. 631.
Friedrich Franz III., Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin 576.
Friedrich Karl, Prinzessin 460.
Friedrich Wilhelm IV. 228. 411.
Friedrich, Kronprinz (später deutscher Kaiser) 460 A. 466. 474. 477. 672 ff.
Friedrichstadt (Dresden) 522.
Fries, Prof. 228.
Fritzsch, E. W. 91. 710. 747.
Frobel, Friedrich 297.
Froh, Bernhardinerhund in Wahnfried 784.
Frontali, Professor 742. 778.
Fuchs, Sänger und Regisseur 617. 645. 655. 657. 663. 664. 673. 810.
Fürstenau, Moritz 66. 67. 200.
Fürstner, Adolf 527. 716.

Galathea (Acis und) 578 A.
Galfi, Frl. 644. 651. 679.
Galli, E. 346 A.
Gambetta 730.
Gangi, Fürst 547. 562. 563. 567 f. 576.
Gangi, Villa (Porazzi) 563. 565/77. 585. Abschiedsmatinee 576.
Garibaldi 278 f. 309. 326. 583 f. 605.
‚Gartenlaube' 280.
Gärtnerplatz, Theater am (München) 404.
Gassi, siehe Glatz.
Gast, Peter 97 A. 127 A. 764.
Gastein 137. 605. 633.
‚Gaulois' (Pariser Zeitung) 248.
Gauthier, Judith 528.
‚Gedichte' (Rich. Wagners) 53 A. 188 A. 287. 511 A. 602 A. 700 A. 745 A.
Gedon, Lorenz 290. 309. 404. 538 A. 551.
Geibel 387.
Genesis 233 f.
Genf 113.
Genfer See 88.
Genovefa 255.
Genua 135.
Georg, Herzog von Meiningen 167. 331.
Georg, Diener Wagners 721. 727. 772 f. 774.
St. Georgen, (Bayreuth) 634.

Gera 148.
v. Gerber, sächs. Kultusminister 780.
Germanen, Germanisch 161. 518. 508 753. Völker germanischer Rasse 253. 525.
Gerstorff, Freiherr Karl v. 277. 278. 283/85. 291. 295. 299.
Geuer, Ludwig 203. 508.
Gfrörer, Prof. A. Fr. 265 (‚Gesch. des Urchristentums'. ‚Philo von Alexandrien'). 306. 382.
Giardini Pubblici (Venedig) 680.
Giarre (Sizilien) 579.
Gideon 128. 366.
S. Giovanni e Paolo, Kirche (Venedig) 721.
Giudecca (Venedig) 697. 721. Canal della Giudecca 734 A.
Giulia, Villa (Palermo) 510.
S. Giuliano, Marchese 579. 584.
Glagau, Otto 231.
Glatz, Franz (Gasti) 96. 120. 142.
Gleizès, Antoine 295. 307. 311. 325 f. 327. 351. 357. 365. 389. ‚Thalysia' 307. 308 A. 357. ‚Le Christianisme expliqué' 308 A. 365.
Glinka 226 (‚Ruslan und Ludmilla').
Gluck, Chr. W. 68. 344 (die beiden ‚Iphigenien'). 361. 570. 704.
Gobineau, Joseph Arthur Graf von 233 A. 281 A. 304. 330. 396 f. 431. 434 f. 452. 458. 466. 467/74. 476. 479. 490/93. 517. 531. 533. 539 A. 541. 561 A. 568. 579. 596/605. 606. 629. 641. 701. 713. 814 (Tod Gobineaus). 715. 718. 734. 738. 746. 769. ‚Essay über die Ungleichheit der menschlichen Rassen' 431. 434/35. 448 f. 451. 452. 464. 470. 477. 568. 599. ‚Geschichte der Perser' 470 A. 598. 715. 723. 737 f. 761. ‚Renaissance' 281 A. 404. 409. 435. ‚Amadis' 409 f. 470. 737. ‚Nouvelles Asiatiques' 431/33. ‚Histoire d'Ottar Yarl' 432. ‚Les Pléiades' 433. Vie de Voyage 433. ‚Ein Urteil über die jetzige Weltlage' 449. 470 A. 714. ‚Religions et philosophies dans l'Asie Centrale' 491. 506 f. ‚Trois ans en Asie' 521. 525. 527.
Goethe 63. 80 A. 112. 114. 122. 243/44. 274. 294 (Gottesbegriff) 300. 302 A. 327. 684. 738. Leben 327. 306. ‚Götz von Berlichingen' 9. 117. 273. 372 f. 387. ‚Egmont' 110. 294. 306. 388. ‚Leiden des jungen Werther' 273. 387 f. ‚Faust' 7 A. 34. 153. 157. 241 (‚klassische Walpurgisnacht'). 274. 386. 554. 586. 604. 606. 700/01. 712. 722. 723 f. 736. ‚Tasso' 232. 306. 388. ‚Die Geschwister' 737. 749. ‚Claudine von Villa Bella' 273. ‚Hermann und Dorothea' 273. 368. ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre' 722 f. ‚Wanderjahre' 116. 270. 512. 514. ‚Wahlverwandtschaften' 60. 274. 723. (Ottiliens Tagebuch 59/60.) ‚Zahme Xenien' 274. 291 A. 722 ‚Shakespeare und kein Ende' 82. ‚Venezianische Epigramme' 722. Optik und Farbenlehre 273. 282. Freundschaft mit Schiller 306. Einfluß auf Schiller 273. Schillers Urteil über 723. Briefwechsel zw. Goethe und Schiller 771. Unterredung mit Kanzler Müller 722 f. Totenmaske 738.
Gogol 180 (Novellen). 231 (‚Revisor').
Goldberg, Theaterdirektor 573 A.
Goldkronach 112.
Goldoni 711. 590 (‚Le baruffe Chiozziote'). 748 f. (dgl.)
Goldonitheater (Venedig) 590. 748.
Goldstein, Max 412.
Golfstrom 428.
Göllerich, August 131 A.
Golther, Prof. Dr. Wolfgang 254.
Goltz, Prof. in Straßburg (Vizesektor) 145.
Görres, Dr. Martin 572.
Goßweinstein (fränk. Schweiz) 207.
Goten 175. 383 (Baustil). 598.
Gotha 250 A.
‚Götterdämmerung' 52. 117. 118. 129. 137. 141 f. 143. 158. 184. 209 A. 210. 211. 261. 275. 407. 408. 416. 464. 465 f. 472. 474. 479 f. 502. 642. 707 f. 714. 742 f. 779. 781.
Gottfried von Straßburg 33.
Göttingen 56. 87. 221. 283. 287. 451.
Gounod, 329 A.
Gozzi, Carlo 591 (‚Der Rabe').
Gräfe, Maurerpolier 353.
Gräfenberg i. Schlesien 28. 379 ff. 382.
Gral 10 ff. Königreich des Grales 794.
Grand Hôtel des Bains (Aci-reale) 577. 578/86.
Grassi, Palazzo (Venedig) 743 A.
Grassi Russo, Cavaliere Dr. 577.
Gravina, Biagio Graf 577. 578. 579. 583. 584. 585. 587. 600. 602 653. 655 f. 658 A. 663. 668. 671 f. 689. 702. 705. 708. 712. 714. 775.
Graz 243 f. 789 A.
Della Grazia, Herzog 688. 743 A. 756.
Gregor v. Tours 129.
Gregorovius, Ferdinand 269.
Griechen 241. 555. 586. 598. 734. Altgriechische Musik 739.
Griechenland 469. 606.
Gries, J. D. 433 A.
Grillparzer 508 (‚Sappho').
Grimm, Jakob 64. Grimmsche Märchen 74. 627 A.
Groß, Adolf von 98. 99. 106. 149. 150/51. 155. 170. 214. 258. 289. 407. 422. 425. 445. 448. 513. 535. 562. 593. 595. 612. 624. 643. 660. 667. 669 f. 673 A. 717. 731. 732. 737. 739. 750. 754. 764. 771. 775. 776 f. 778. 779. 780. 783. 784. 787.
Groß, Frau Marie v., geb. Feustel 151. 453. 535. 732. 737. 738. 776. 778. 779. 784.
Großgraupe 522.
Grote, George 449 (Geschichte Griechenlands).
Grunelius, Frau 269 A.
‚Gruß der Getreuen an Friedrich August den Geliebten' 205. 217. 343. 475. 522.
Gryfanowski, Dr. E. G. 250.
Gsellfels, Dr. Th. 690 A.
Gudehus, Heinrich 521. 538. 611. 613. 617. 618. 619. 623. 626. 629. 630. 638. 641. 649. 652. 655. 657. 663. 665. 703 A. 751.
Gurnemanz 254/55 und oft.
Gustav, Erbprinz von Sachsen-Weimar 631. 676.
Gustav Adolf 197. 758.
Gutzkow, Karl 85. 219.
Gützlaff, Dr. W. 264.
Gwinner, Dr. W. (‚Leben Schopenhauers') 62. 73.

Haag 444.
Hagen (auf dem Wasgenstein) 690.
Hahne, Franz 433 A.
Halevy 296 (mehr Gefühl, als Cherubini). ‚Die Jüdin' 296. 703.
Halle 91. 268. 419. 512. 697. 706. 727.
Halogaland (Norwegen) 606.
Ham 233 A.
Hamburg 49 A. 50. 53. 91. 141 f. 158. 210. 328 A. 338. 413. 548.
Hammer, Dr. E. G. (Gryfanowski) 250.
Händel, Georg Friedrich 220 (Halleluja-Perrücke'). 361 (Bielschreiberei).
Hannibal 286.
Hannover 53. 338. 415. 442. 469. 685.
Hanslick, Eduard 87 A. 211 A. 243. 360 A. 450. 768 A.
‚Harmonie' (Bayreuth) 653.
Hartmann, Dr. 339. 341.
Hartmann, Eduard v. 721.
Hartmann, Ulrich 497 A. 500 A. 510 A. 682 A.
Hase, (Kirchenrat, Jena) 269 A.
Hatzfeldt-Trachenberg, Fürstin 395. 592. 704. 706. 713. 714. 728 f. 730. 735. 737. 742. 743. 748 f. 769. 775. 779.
Hauffe, Hotel (Leipzig) 524.
Haug, H. 232/35 (‚Kommentar zum Alten Testament') 246.
Hausburg 516. 535. 603. 697. 706. 710. 727 f. 748.
Haydn, Franz Joseph 64. 185. 588. 589. 703. 742. ‚Bären'-Symphonie 64. Militär-Symphonie 64. G dur-Symphonie 64. D dur-Quartett 207.
Haymerle, österr. Minister 530.
Heckel, Emil 18 A. 85 f. 101. 210. 213. 218. 242. 343. 399. 422. 502. 595. 621. 624. 673 f. 676 A. 680. 694 750 751 A. 780.
Hegel 411.
Heidelberg 268.
Heim, Ignaz (Musikdirektor) 473 f.
Heim, Emilie 637.
Heine, Ferdinand 278 A.
Heine, Heinrich 128.
Heinrich II. (von England) 196.
Heinrich VII. (von England) 599.
Heinse, ‚Ardinghello' 696. 764.
Helbig, Prof., Archäologe 380.
Helbig, Nadine 380.
‚Heldentum und Christentum' (2. Ausführung zu ‚Religion und Kunst') 437. 438. 470. 495. 507 A. 517/20. 524 f. 526. 699 A. 740. 769.
Hellenen 304. Siehe: Griechen.
Hellenismus 525.
Hellmesberger 275.
Helmholtz, Prof. Hermann 467.
Helm, Dr. Theodor 435.
Helmrich, Stadtgärtner 237. 258.
Herder, Joh. Gottfr. 570.
Hering, Dr. 528.
Herrig, Dr. Hans 477. 550 A. 758.
Herrnhuter 297.
Herwegh, Georg 128. 139.
Herzegowina 138.
Heß, Dr. 429.
Hey, Hans 29 A.
Hey, Prof. Julius 28 f. 29 A. 30.
Hill, Karl 49. 618. 623. 635. 648. 649. 652. 655. 658. 661. 664. 665. 669. 676. 679. 683.

Hiller, Ferdinand 226. 569.
Hiller, Johann Adam 426 (‚Dorfbarbier').
Himalaja 315. 436 A.
Himmelskron 237.
Hitovadeça 721.
Hoboken (New York) 789.
Hochschule, musikalisch-dramatische 28.
‚Hochzeit, die' 208.
Hodelsches Attentat 108. 110 A.
Hoffmann, E. T. A. 130. 165. 570. 628. 752. ‚Serapionsbrüder' 591. 630. ‚Sängerkrieg' 283. ‚Brautwahl' 433. ‚Schicksale des Hundes Berganza' 434. ‚Ignaz Denner' 531. ‚Marquise de la Pivardière' 628. ‚Fräulein v. Scudery' 653.
Hoffmann, Josef 799.
Hofgarten (Bayreuth) 15. 20. 29. 183 f. 447. 470. 495 ff. 534. 602. 628. 682.
Höfler, Prof. Alois 679.
Hofmann, Friedrich 781 A.
Hohenlohe, Fürstin Marie, geb. Wittgenstein 529.
Hohenlohe-Langenburg, Fürst 338.
Hohenlohe-Schillingsfürst, Philipp, Erbprinz 743.
Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Ypsilanti, Fürstin 743 A.
Hohenstaufen 386. 431.
Hölderlin 392 f.
Holland, Holländer 91 A. 175. 279. 487. 791.
‚Holländer, der fliegende' 7. 15. 33. 35. 399. 461. 521. 538. 681. 715 A. 796. 811.
Holleber, Raubmörder (Würzburg) 287.
Holtzendorf, Professor 322. 571. 731. 732.
Holtzmann, Adolf 249 (‚Kelten u. Germanen').
Homer 31. 145. 179. 181. 286. 327. ‚Ilias' 145. 368. 659. ‚Odyssee' 181. 508. Blindheit des Homer 218 f. Grausamkeit 328. 659.
Horn, Franz 370 A.
Horson, Fräulein 651. 666.
Hôtel des Bains (Acireale) 577 78.
Hotel Bellevue (Dresden) 521.
Hotel Bristol (Neapel) 536.
Hotel Danieli (Venedig) 395.
Hôtel d'Europe (Venedig) 585. 687. 697.
Hotel Hauffe (Leipzig) 524.
Hotel Marienbad (München) 290.
Hôtel du Nord (Berlin) 476.
Hôtel des Palmes (Palermo) 533. 537/64. 575.
Hotel Reichsadler (Bayreuth) 418. 440.
Hotel Royal (Berlin) 453. 476.
Hotel ‚Sonne' (Bayreuth) 168. 238. 245. 488.
Hug, Gebr. (Zürich) 66.
Hugbrecht, Hugibert, Hubert, Humbert usw. 340.
Hugenotten 229.
Hugo, Victor 87 (‚Histoire d'un crime'). 231 f. (Dramen). 296 (Notre Dame de Paris). 513. 790.
Hühl (bei Bayreuth) 670.
‚Huldigungsmarsch' 243. 568. 576.
Hülsen, Botho v. (Berliner Generalintendant) 47. 53. 86. 87. 91. 92. 106. 209. 413 ff. 416. 421. 425. 442 f. 457. 458. 460. 461 A. 477. 549. 673.
Humboldt, Wilhelm v. 531. 569 (‚Kawisprache').
Hume (Geschichte v. England) 636.
Hummel, Joh. Nepomuk 164. 729.
Humperdinck, Engelbert 216 A. 320 21. 336 ff. 338/39. 340 (Namendeutung). 422. 423. 426. 429. 437 ff. 444. 452. 476. 477. 493. 510. 516 f. 528. 534 f. 595. 600 ff. 613 f. 626. 637. 741. 742. 744 f. 747. 748 f.
Huxley 33 (‚Reden üb. d. Erziehung').

Iatros (E. G. Grabianowski) 250.
Ibach, Rudolf (Barmen) 724. 757.
‚Illustrierte Zeitung' (Leipzig, J. J. Weber) 151 A. 370. 387.
Indien, Inder 31. 198 f. 281. 311. 361 A. 370 A. 436. 448 f. 507 f. 721. 722.
Innsbruck 779.
Inquisition 229.
Internationaler Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter 253. 444.
Irland, Irländer, irische Frage 281. 472. 641.
Irwine, David 437.
Isis, Osiris, Horus 787.
Ismaeliten 254.
Israel (eigentlicher Name des Pariser Konzertdirigenten Lamoureux) 570 A.
Italien, Italiener 161. 184. 229. 253. 274. 285. 302 A. 313. 321. 353. 380 f. 382. 428. 431. 444. 505. 577. 606. 658. 681. 686. 762. 791.
‚Italienische Kirchenmusik u. Deutsche Militärmusik' (projektierter Aufsatz) 711. 712.

Jachmann-Wagner, Johanna 660.
Jacolliot (‚Voyage aux pays des éléphants') 436. 448 f. 507. 514.
Jäger, Ferdinand 95. 96. 115 f. 118. 120. 142. 156 f. (in Wien als ‚Siegfried') 180. 184. 205. 211 f. 213. 227. 261. 275. 276. 315. 465. 467. 508. 531. 611. 639. 642 f. 645. 646. 653. 655. 657. 660. 665. Dessen Gattin 116. 143. 603.
Jakob 231.
Jahn, Wilhelm, Hofkapellmeister 260.
Jahve 366.
St. James Hall (London) 589 A.
Jauck (Theatermaler) 160.
Jauneguin (‚Schlacht von Marignano') 333.
Japhet 233 A.
Jauner, Franz (Theaterdirektor in Wien) 95. 96. 156 ff. 211. 260 f. 336. 550.
Jean Paul 605.
Jeanne d'Arc 125. 128.
Jehova 359. 366.
Jena 138 A.
Jenkins, Dr. 174. 301. 318. 330. 385. 521 f.
Jesuiten, Jesuitismus 362.
Jesus 123. 124 f. 162 (Christus). 202. 217. 229/30. 255. 297 (Christus). 299. 328. 359 (Christus). 365 f. 582.
‚Jesus von Nazareth', dramatischer Entwurf 692.
Joachim, Joseph 460 A. 589.
Johannes-Evangelium 307. 362.
Jolowicz, H. (Übersetzer Lecky's) 161 A.
Jomelli, Nicola 323 A.
Joseph (Sohn Jakobs) 231.
Joseph II. 170.
Josua 128. 366.
Joukowsky, Paul v. 209 ff. 302 f. 304. 308 f. 310. 320. 321. 331/32. 333. 339. 341. 345. 348 f. 358. 361. 362 (‚Pietà'). 367. 378. 379. 381. 383. 385 A. 386 f. 387. 390 f. 393. 400. 403. 418. 422. 424 f. 426 f. 440 (Arbeiten für ‚Parsifal'). 458. 467. 474 f. (‚Heilige Familie'). 495. 497. 502. 511. 513 f. 517. 528. 535 f. 541. 551 f. (Ankunft in Palermo). 553. 556. 559 f. 562. 593. 597. 600 f. 608. 609. 610. 625 f. 628. 648. 653. 657. 659. 667. 675. 681. 682. 685. 691 A. 700 A. 732/35 (Besuch in Venedig). 737. 738. 744. 746. 748. 752. 754. 762 f. 767. 769. 770 f. 772 f. 774 f. 777. 778. 779. 780. 783 A. 784 f.
Joukowsky, Wassilij (russischer Dichter, Erzieher des Kaisers Alexander II.) 299. 754. 767.
Juda (Sohn Jakobs) 234.
Juden, Judentum 56. 58. 124 f. 129. 279. 309. 332. 366. 404. 413. 430 f. 721. In Berlin 88 (Juden als Stimmführer des neuen deutschen Nationalgeistes). 234 A. (als ‚wirkliche Ursache von Berlins Größe'). Als modernes Theaterpublikum 165. 441 f. 551. Verhalten zu ‚Parsifal' und zu den Festspielen 801. 808 10. ‚Das Judentum in der Musik' 223.
Juhász, Joseph (Sekretär Angelo Neumanns) 685.

Kaffern 281.
Kahlbaum (Spiritusfabrikant) 464.
Kaisermarsch 276. 310. 475. 576.
Kalifornien 385.
Kalkbrenner, Christian 555. 729.
Kanada, Kanadische Seen 307.
Kansas 789.
Kant, Immanuel 280. 509. 531 (‚Physik des Himmels'). 543. 544. 569 (‚Theorie des Erdbebens'). 574 (‚Kritik der Urteilskraft'). 595.
Kanzleistraße (Bayreuth) 633.
Kapernaum, Hauptmann v. 217.
‚Kapitulation, eine' 247.
Karl der Kühne 128.
Karl Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar 675/76. 732. 783.
Karlsruhe 614.
Karlstor (München) 287.
Kassandra 363 (bei Aeschylus) 389 A. (die große Kassandra der Weltgeschichte).
Kaisel 53. 83.
Kastner (Emmerich) 158 A.
Katharina von Schwarzburg-Rudolstadt 266.
Katharina II. v. Rußland 305 A.
Katholiken, Katholizismus 129. 134. 200. 228/29 (Krypto-Katholizismus bei Konst. Frantz). 502. 525. 599.
Kauer, F. 426 (‚Donauweibchen').
Keil, Ernst 280.
Keller, Adalbert v. 436.
Keller, Gottfried 180 (‚Züricher Novellen'). 219 A. 284 (‚Leute von Seldwyla') 554.
Kellermann, Berthold 131. 132. 165. 170.
Keppler, Dr. (Hausarzt) 734. 742. 746. 755. 766. 768. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779.
Kessinger, Familie 654.
Kendell, Herr v. (deutscher Gesandter in Rom) 320 A.

Kienzl, Dr. Wilhelm (Graz) 224. 227/45. (Samiten S. 243 A.)
Kiep, Gustav 31 A. 521 f.
Kindermann, Hedwig (Sängerin) 466. 476. 516. 524.
Kissingen, Bad 190. 504.
Klafft, Heinrich v. 65. ‚Hermannsschlacht' 31. ‚Prinz von Homburg' 34. 582. ‚Michael Kohlhaas' 665.
Kleitos 311.
Klindworth, Karl 28 f. 131. 133. 787.
Klingsor 10 ff. 13 f. 32. 70/71. 346 (‚Klingsors Zaubergarten ist gefunden!'). 495.
Klose, Erich 156 A. 167 A. 208 A. 298 A. 382 A. 395 A. 602 A. 645 A. 665 A. 788.
Klub der Nibelungen (Braunschweig) 53.
Klytämnestra (bei Aeschylus) 363.
Kniese, Julius (Musikdirektor) 100. 224. 449. 787. 799.
Koburg 214. 438. 494.
Kobler, Louis 710 („Klavierschule').
Kolb, Karl, Direktor 228. 634. 667 (Baumwollspinnerei).
Kolberg 130. 337.
Köln 43. 118. 128. 141. 159. 210. 211. 320. Kölner Dom 397. Kölnische Zeitung 280. 587. 663.
‚Kolumbus'-Ouvertüre 66. 221.
König, Eberhard 786 (Motto).
Königsberg i. Pr. 91. 384. 491. 506. 549 f. 573 A. 685. 739 A. ‚Königsberger Allg. Zeitung' 789 f.
Konnersreuth (bei Bayreuth) 22. 120. 217. 445. 497.
Konstantin d. Große 180.
Konstantin, russ. Großfürst (Enkel Katharinas II.) 305 A.
Konstantin, russ. Großfürst 576.
Konstantinopel 87. 300. 305.. 527.
Konzertouvertüre C dur (mit d. fugierten Allegrosatz) 66.
Köppen („Religion d. Buddha') 696.
Korintherbrief (N. T.) 194.
Korfu 511. 527.
St. Kosmostag (27. Sept.) 15.
Kossak, Ernst 63. 122/23.
Kottenbacher (jetzt Schiller-)Straße (Bayreuth) 54. 99. 136.
Kranich, Bühneninspektor 510.
Krassus 288. 791.
Kraußold, Dr. Lorenz, Konsistorialrat 126. 155. 170. 172. 533.
Kretzer, Dr. Eugen 433 A. 469 A.
Krollsches Theater (Berlin) 92. 415.
Krösus 512. 605. 288. 791.
Kufstein 778. 779.
Kuh, Emil 219 A.
Kulmbach 516.
Kummer, Friedr. August (Kammermusikus, Dresden) 446.
Kunde, Kundry (Hund in Wahnfried) 497.
‚Künstler, an seine' (Briefsammlung) 25 A. 48 A. 131 A. 156 A. 167 A. 181 A. 188 A. 190 A. 290 A. 298 A. 314 A. 315 f. 316 A. 329 A. 336 A. 339 A. 373 A. 382 A. 395 A. 425 A. 501 A. 510 A. 557 A. 575 A. 585 A. 606 A. 608 A. 611 A. 618 A. 645 A. 665 A. 675 A. 678 A. 684 A. 695 A. 702 A. 750 A. 759 A.
‚Kunst, (Deutsche) und deutsche Politik' 55. 129. 354.
‚Kunst (die) u. die Revolution' 162.
‚Kunstwerk d. Zukunft' 93. 356 A. 462. 479. 607.
Kürschner, Dr. Joseph 55.
Kurz, Dr. 755.

Labatt, Leonard 142. 261.
La Cava 345.
Lachner, Ignaz 168.
Lafayette 529 A.
Lafontaine 245.
Lagarde, Paul de (‚Deutsche Schriften') 55/56. 266 A.
La Mara 380.
Lamoureux (eigtl. Israel), Pariser Konzertdirigent 570.
Lamprecht, Pfaffe (Alexanderlied) 33.
Landgraf, Dr. Karl 22 A. 23. 82. 93. 120. 155. 172. 188. 206. 236. 277 f. 282. 428 f. 445. 451. 505. 530. 533. 534. 681. 755.
Lang, Schauspieler 404.
Lapommeraie, Dr. 288 A.
Largo del Palazzo (Neapel) 312 A.
Lascoux, Antoine (Paris) 55. 218/49.
Lassalle, Ferd. 297.
Lateinische Rasse 525.
La Tour (Latour), Gräfin 419. 469. 490 A. 605. 713 A. 738.
Lavena, Konditor (Venedig, Markusplatz) 690. 713. 718. 769.
Lecky, Wm. Ed. Hartpole (‚Sittengeschichte Europas') 161. 176/77.
Lehmann, Lilli 425. 456. 458. 505 f. 585/86. 606.
Lehrs, Samuel 78.
Leipzig 51 f. 53. 87. 90. 98. 99. 118. 141 f. 143. 158. 209 f. 263. 283. 315. 328 f. 335 f. 338. 413. 437. 451. 488 (Direktionswechsel). 524. 572. 585. 642. 706. 742.
Lenbach, Franz 183. 203. 205. 290 f. 327. 399. 400 f. 402 ff. 551. 552 (Liszt-Portrait). 559. 592.
Leo X. (Papst) 409.
Leo, Leonardo 323 f. („Miserere').
Leoben (Kärnten) 789 A.
Leone, Aqua di 331.
Leonardo da Vinci 362 f. (Cena).
Leontides 178 A.
Leopardi, Giacomo 161, 192. 193.
Leostadt (Rom) 309.
Lesghys, Lesghier (Tatarenstamm) 432.
Lesimple, August 43.
Lessing 213 („Nathan d. Weise').
Leßmann, O. 655.
Letamendi, José de 140.
Leube, Dr. (Erlangen) 530. 534.
‚Leubald' (das große Trauerspiel d. Jugendzeit) 45 A. 208.
Levi, Hermann 118. 129. 173. 180. 181. 187 f. 205 f. 227. 275. 290 f. 381. 399. 400. 427 f. 429. 450 f. 494. 500/03. 507. 575. 585. 592. 595. 601. 610 ff. 613 f. 617 ff. 620 f. 622/23. 624. 626. 628. 630. 638. 646. 649. 654. 657. 661 f. 664/65. 671. 673. 675 f. 678. 680. 681. 683. 694 A. 702/04 (erster Besuch in Venedig). 750 f. 763 f. 766 f. 768 f. 779. 780. 783 A. 787. 794.
Libanon 345.
Libertà, Strada della (Palermo) 539. 540. 544 f.
Liceo Marcello Benedetto (Venedig) 740. 747.
Lichtenberg, Georg Christoph 59.
Lido (Venedig) 696.
Lieban, Julius (Mime) 458.
‚Liebesmahl der Apostel' 25.
‚Liebesverbot, das' 187. 353.
Liechtenstein, Fürst Rudolf 204 ff. 332 f. 357. 648. 653. 654. 657.
Liepmannsohn, Leo 143 A. 717 A.
Lima (Peru) 445.
Limena 686 A.
Lindau, Paul 43. 460 A. 479. 486.
Lindemann 269 A.
Linderhof 397.
Lindner, Ernst Otto 123.
Lipiner, S. 143 A.
Liszt, Franz 30. 37. 71. 139. 131. 146. 185. 207. 212. 218. 223. 224. 226. 247. 270. 275. 312. 352. 380. 383. 387. 451. 454/55 (Lisztfeier in Berlin). 488. 503 f. 509 A. 533. 541. 560. 569. 600. 624. 628. 646 f. 667. 679. 688. 710. 712 A. 769. 774. 785. Herbstbesuch 1877: 14. Frühjahrsbesuch 1878: 81/85. Herbstbesuch 1878: 133/36. Herbstbesuch 1879: 242/45. Besuch in Siena (1880) 381. 389/93. Herbstbesuch 1881: 527/29. Bei den Festspielen 1882: 624/45. 666/79. Besuch in Venedig 725/54. Liszts Tod 795. ‚Orpheus' 133. ‚Dante'-Symphonie 133 f. 135. 136. 146/47. 391. ‚Faust'-Symphonie 134 A. 244. ‚Christus' 451. 451 f. ‚Heil. Elisabeth' 624. 748. ‚Glocken von Straßburg' 37. 391. ‚Wasserspiele' (les jeux d'eaux à la Villa d'Este) 81. ‚Angelus. Prière aux anges gardiens' 81. Als Streichquartett 391. ‚Drei Sonette v. Petrarca' 391. ‚Es muß ein Wunderbares sein' 155 A. Schriften: ‚Les Bohémiens' 628. Biographie (von L. Ramann) 412 Briefe an die Fürstin Wittgenstein 4 A. 82 A. 242 A. 245. 305 A. 387 A. 488 A. 496 A. 528. 529 A. 647 A. 688 A. 704 A. 743 A. 746 A. 750 A. 753 A. Briefwechsel m. Wagner 93 A. 145 A. 371 A. Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt 732 A. 744 A. 785 A. Portraits 552. 560 (Lenbach). 732. 734 (Joukowsky).
Lochner Mühle (bei Dresden) 522.
Loewe, Karl 130. 143 („Edward', ‚Walpurgisnacht'). 424. 427 („Herr Olaf', ‚Der Wirtin Töchterlein'). 517. 524 („Jüngling v. Elbershöh').
‚Lohengrin' 5. 35. 86 A. 95. 155. 215. 280. 308. 322. 354. 400 f. 402 (Vorspiel). 404. 408. 426. 442. 461. 509. 548. 557 f. 570 f. 578. 587. 716 A. 718 f. 721. 725. 796. 798. ‚Lohengrin' in Rom: 35. 322. 360. ‚Lohengrin'-Verbot in Paris: 558. Erste Bayreuther Aufführg. 798 f. Zweite Bayreuther Aufführung 812.
Löhr, Franz, Geh. Archivrat 438.
London 6. 49 (Londoner Festival v. 1877). 101 (bql.). 112. 131. 139. 143 215. 227. 295. 328 A. 421. 441 f. 449. 456. 488. 502. 530. 538. 513. 548. 572. 585. 587/90. 595. 606. 613 A. 618. 642 A. 645. 664 A. 700.
Longinus, Longinusspeer 10 f.
Longobarden 175.
Lope de Vega 33. 424.
Lorenzkirche (Nürnberg) 593.
Lorenzo (Gärtner in Villa Angri) 331.
Loschwitz (bei Dresden) 522.
Louis XVI. 688.
Löwe, F. (Herausgeber Leckys) 161 A.
Löwe, Karl (Balladenkomponist) siehe Loewe.
Lubbock, John 531.

Lübeck 49 A.
Lübke, Wilhelm 359. 360 A.
Luca Signorelli 393.
Lucca (Stadt) 379.
Lucca, Frau (Verlegerin) 35. 322. 325. 672. 694. 716. 721. 732.
Sta. Lucia (Neapel) 360.
Ludwig I., König von Bayern 371.
Ludwig II., König von Bayern 5. 39 f. 42 f. 133. 188. 214 ff. 275. 277. 394 f. 400 ff. 472. 488. 498. 514 ff. 522. 553. 600. 601 f. 617. 628, 29. 630. 633. 666/67. 668/69. 675. 684. 689. 695. 717/18. 732. 759/60. 779. 795 (Tod). 807.
Ludwig XI. (v. Frankreich) 128.
Ludwig XIV. (v. Frankreich) 216. 718.
Ludwig, Prof. C. 338.
Ludwigstraße (Bayreuth) 634.
Lugano 111 A.
Luigi, Gondolier 697. 766 A. 778 A. (siehe Trevisano).
Luisenburg (Försterei am Festspielhaus) 670.
Luther 161 f. 186. 200. 265 A. 266. 393. 599. 700. Bibelübersetzung 95. 194 f. ‚Sendschreiben an den christlichen Adel deutscher Nation' 161. Kleiner Katechismus 392 f.
Luxor 559.
Luzern 116.
Lykurgos 513.

Machiavelli 179.
Mac Mahon 6. 56.
Macqueda, Porta und Strada (Palermo) 539.
Madai, Polizeipräsident (Berlin) 460.
Madeira 513. 548.
Madonna dei Frari (Gemälde) 730.
Madonna ai Miracoli (Venedig) 691 A.
Madonna della Grazie (bei Palermo) 566.
Madonna dell' Orto (Venedig) 719.
Magdeburg 82. 446. 459.
Maier, Mathilde 657 f.
Mailand 672. 741.
Maintor, altes (Bayreuth) 15 A.
Mainz 18. 26. 68. 672. 694.
Makart, Hans 750 A. (Portrait der Gräfin Tönhoff).
Malibran-Theater (Venedig) 710. 748.
Malipiero, Palazzo (Venedig) 704. 709. 713. 714. 728. 730. 737. 743 A. 748. 749.
Malsen, Graf, Oberstjhofmarschall 499. 673 A.
Malten, Therese 521. 538. 639. 642. 643. 644. 645. 646. 648. 652. 657. 664. 665. 673. 676. 679. 703 A. 750.
Mannheim 18 A. 86. 210. 211. 218. 680. 750. 780. ‚Mannheimer Journal' 558 A.
‚Männliche und Weibliche, über das, in Kunst und Religion' 520. 534. 543 f. 596. 696. 740. 759. 764. Vgl. ‚über das Weibliche im Menschlichen'.
Marat 419.
Maraval, Villa (bei Neapel) 285.
S. Marcello 379.
Marcion 306.
Marcolinisches Palais (Dresden) 522.
Margherita, Königin von Italien 353.
Maria Paulowna, Großfürstin 634.
Sta. Maria dei Catalani (Messina) 586.
Sta. Maria Formosa (Venedig) 721.
Sta. Maria Gloriosa dei Frari (Venedig) 691. 728.
Sta. Maria della Salute (Venedig) 590. 697.
Marie Elisabeth, Herzogin v. Meiningen 672. 673 A.
Marienbad i. B. 37. 108 (Marienbader Wasser). 120 (dgl.). 187.
Marienbad, Hotel (München) 290 f.
Marine (Neapel) 313.
Marine (Palermo) 540.
Mark Aurel 162. 307. 568. 695 f.
Marke (Neufundländer) 85. 113 (ursprr. Marco) 496 f. 514. 664. 685. 762. 784.
Markusdom (Venedig) 398. 590. 765.
Markusplatz (Venedig) 587. 689. 690 f. 700. 701. 705. 708. 713. 718. 721. 724. 760. 762 f. 765. 766.
Marne 472. 543.
Marr, Wilhelm 180 (‚Sieg des Judentums über das Germanentum'). 231.
Marschner, Heinrich 187. 225 f. ‚Vampyr' 67 A. 208 A. ‚Templer und Jüdin' 187. 226.
Marseille 428 A.
Marseillaise 310.
Marsillach, Joaquin 55. 141. 559.
S. Martino 564.
Martorana (Palermo) 554.
Mason & Risch (Toronto, Canada) 732 A.
Massa 368.
Massimo, Fürstin 688.
Marx, Karl 228 (Marxische Theorien).
Marx, Baron (Polizeipräsident, Wien) 550.
Marziale (Mahl zu Emmaus) 591.
Masaniello 346.
Materna, Frau Amalie Friedrich-M. 86. 158. 458. 480 f. 505. 610. 617 f. 619. 623. 628. 630. 635. 639. 649. 653. 656. 659. 661. 665. 671. 673. 674 f. 676. 680. 681. 702 A. 750. 764.
Mathilde, Garten der (bei Dante) 293.
Matthäus-Evangelium 87.
Mauthner, Fritz 450 A.
Mayer, Robert 271.
Maximilianstraße (Bayreuth) 116 f.
Mecklenburg-Schwerin, Großherzog von 55. 634. 477. Erbgroßherzog 576.
Medina, Herzog von 313.
Mehul 296. 439 (‚Joseph in Ägypten').
Meiningen 167 f. 333. 455. 456. 614. Herzog Georg 167. 331. Erbprinz 474. Erbprinzenpaar 460 A. Prinzessin Marie v. M. 672.
‚Meistersinger von Nürnberg, die' 34. 57. 73. 76. 92. 165. 182. 192. 260 (unverkürzte Aufführung in Wiesbaden). 276. 332. 351. 360 A. 404. 412 f. 449 f. 461. 475. 490 A. 547. 572. 587. 592. 716 A. 796 (in Bayreuth). 797. 811. Szene zwischen Hans Sachs und Evchen 526. Melodie des Preisliedes (früher als der Text) 182. Begrüßung Sachsens durch das Volk 199. Letzte Ansprache des Hans Sachs 182. 341. Nachtwächterruf 708 (vgl. Band V, S. 249). ‚Angewendeter Bach' (das Vorspiel) 165. Beispiel für deutschen Stil 34.
Melena, Elvis (Baronesse Espérance Schwartz) 250 A.
Mellerio, Juwelier (Paris) 534. 551. 552.
Memling, Hans 556.
Mendelssohn, Felix 66 f. 121 A. 137. 220 f. 437 (Persönlichkeit). ‚Hebriden'-Ouvertüre 220 f. 437 f. ‚Meeresstille und glückliche Fahrt' 220. Musik zum ‚Sommernachtstraum' 220 f. 508. Schottische Symphonie (A moll) 221. ‚Paulus' 500. ‚Lieder ohne Worte' 710 (Venezianisches Gondellied). Chöre zur ‚Antigone' 362. Mendelssohn-Stiftung 320.
Meran 683.
Merceria (Venedig) 689. 693. 762. 765.
Mérimée, Prosper 569.
Mergellina (Straße in Neapel) 296.
‚Merker, der' (Wiener Theaterzeitschrift) 31 A. 72 A. 131 A.
Merz, Oskar 595.
Meser, C. F. 716.
Messina 583. 586 f.
Metternich, Paul 743.
Metz 330. 738.
Meunier, Taschenspieler 421.
Meyendorff, Baronin 133. 642. 643. 645.
Meyendorff, Peter v. 648.
Dr. Meyer, Rechtsanwalt 683. 685.
Meyer, Oskar, Bibliothekar (Straßburg) 679.
Meyerbeer 296. 661 (Fides im ‚Propheten'). 707. Meyerbeer-Stiftung 516. 741.
Meyer-Dustmann, Frau Luise 155.
Meysenbug, Carl v. (Hofmarschall) 138. 676.
Meysenbug, Malwida von 90 A. 106 A. 133/47 (Herbstbesuch 1878). 152. 155 A. 161. 173. 201. 267 f. 269. 270. 285. 305 A. 319. 338. 339/52 (Besuch in Neapel 1880). 360. 372. 392. 605 A. 627 f. 629. 641. 649. 653. 656. 659. 663. 666. 667. 671. 676. 724.
Michelangelo 36. 147. 359. 409. 659. 736. 738.
S. Michele (Insel bei Venedig) 766.
‚Mignonne' (Lied aus der ersten Pariser Periode) 79. 342.
Mihalowicz, E. v. 687. 775.
Mikorey 617.
Mimirs Haupt 473.
Minghetti 351.
Minghetti, Mme. 749.
Minnesota 304.
‚Mitteilung an meine Freunde' 19.
‚Mitteilungen, ärztliche, gegen die Vivisektion und für vivisektionsfreie Heilkunst' (Dr. med. Bohn) 253 A.
Mitterwurzer, Anton 362.
Möckern, Schlacht bei 531.
‚Modern' 58/59. 83.
Mola (Sizilien) 579.
Moleschott, Prof. 201.
Molle, Molly (Hund in Wahnfried) 497. 499. 506. 594. 624.

Mottl 140. 170. 178.
Mummius, Lucius 222. 381. 548.
Murger, Marc (‚Nouvelles Napolitaines') 327.
Murreale (bei Palermo) 539. 554. 563.
Mont Cenis-Tunnel 741.
Montmartre (Paris) 746 A.
Monte S. Angelo (bei Neapel) 313.
Monte Caro (bei Siena) 383.
Monte Grajo (Sizilien) 559.
Monte Pellegrino (Sizilien) 536. 541. 587.
Monium 407.
Moreto 765.
Moritz, Festspielhaus-Inspektor 607.
Morlachi, Francesco 380.
Morner (am Mont Salere) 379.
Moses 128. 306.
Moskau 28 (Konservatorium). 98. 94 A.
Mottl, Felix 261 (Oper ‚Agnes Bernauer'). 708. 787.
Mouthanoff, Frau von 305.
Mozart 155. 241. 262. 703. 704. 807. Name 33/40. Leben 241. 384. Einfamkeit 426. ‚Entführung' 424. 446. ‚Hochzeit des Figaro' 144. 155. 179. 186 f. 334. 521. ‚Don Juan' 384. 446. 155/56 (Donna Anna). ‚Clemenza di Tito' 57. ‚Zauberflöte' 65. 146. 404. C dur-Symphonie 35. 156. 165. D dur-Symphonie 61. Es dur-Symphonie 426. Banale Zwischenviele zwischen den Melodien 68. Requiem (unkirchlich) 361.
Muchanoff, siehe Mouthanoff.
Muggendorf (fränk. Schweiz) 207.
Muhammed 197 f. 367. Muhammedanismus 432.
Müller, Hans v. 752 A.
Müller, Kanzler (‚Gespräche mit Goethe') 294. 295.
Müller, Ottfried (‚Die Dorier') 364. 449.
Müller, Wenzel (‚Die Teufelsmühle am Wiener Berge') 35.
München (5). 20. 40 f. 42. 53. 92. 96. 118 f. 129. 141. 143. 158. 159 (erste Gesamtaufführung des ‚Ring des Nibelungen'). 163. 183. 209. 214 f. 247 f. 275. 277. 287. 290 f. 300. 331. 385. 386. 399/405. 458. 499. 501. 536. 592. 612. 628. 666. 754. 759/60. 769. 778. 779. 783. 794. Münchener Hoftheater-Intendanz 40 f. 137. 159. 395. 397. ‚Prinzregententheater' 802. 808/09.
Muncker, Theodor, Bürgermeister 28. 29. 42. 84. 155. 170. 228. 343. 353. 422. 595. 612. 624. 630. 667. 668. 671. 673 A. 674. 780. 781. 783 A. 787 A.
Münzstraße (Berlin) 461.
Murena 766.
Murillo 141 A.
Museo Nazionale (Neapel) 312 A.
Musikalisches Wochenblatt 435. 622 A. 747.
Musiker, deutsche (des Mittelalters) 186. 289.

Napoleon I. 175 A. 548.
Napoleon III. 108. 197. 583.
Narses 345.
Nassau 381.
‚Nationalzeitung' (Berlin) 481.
Neapel 184. 242. 285. 287. 291. 292/379. Gesamteindruck 292 f. 313. 336 f. 731. Volksleben 295. 312 (Karneval) 350. 406. 424. Conservatorio di Musica 322 ff. 333 ff. 337. Seebäder 314. 316. 336. 373/75. — 380. 386. 495. 496. 536. 537. 539. 552. 561. 566. 586.
Neuenmarkt (Station bei Bayreuth) 85. 476.
Neuholland 199.
Neumann, Angelo 51 f. 87. 91. 92 f. 95. 118. 141. 143. 209. 211. 264 A. 314 A. 315 ff. 336. 413. 421. 425. 441. 450 f. 452. 456/60. 462. 464/65. 467. 471. 475 f. 477 ff. 480 f. 482 ff. 485. 486/89. 495. 505. 524. 531 ff. 543. 547 f. 550. 557. 558. 570 ff. 572 f. 575. 585. 587/90. 595. 641. 642 f. 647. 649 ff. 651 f. 664. 680. 684 f. 693. 715 A. 716. 732. 739. 748. 760.
Neumann, Karl 651 A.
Newton 490.
New-Orleans 789.
New-York 789. 810.
‚Nibelungen, Ring des' 5. 8. 15. 20. 48. 52. 53. 62 f. 68 A. 86. 92. 118. 141. 142. 158. 159 (1. Gesamtaufführung in München). 190. 209 (1. Leipziger Gesamtaufführung). 211 (1. Wiener Gesamtaufführung). 223. 244. 261. 275. 277. 302. 305 A. 308. 384 f. 413 f. 425. 441/42. 450. 456/89 (vier Zyklen im Berliner Viktoriatheater). 487/488 A. 490. 523. 531. 532. 572 f. 587. 592. 595. 606. 614. 642 A. 649 f. 661. 664 A. 685. 694. 713. 750 (Wiener Aufführungen). 787. 799 (Neuaufführung in Bayreuth).
Niederlande, Niederländer, niederländisch 597. 598. 724.
Niemann, Albert 86 A. 458. 460. 465. 467. 549. 630. 637. 649. 703 A. 797.
Niemann, Hedwig, geb. Raabe 460. 630 f. 783 A.
Nietzsche, Elisabeth 184.
Nietzsche, Friedrich 26. 90 (‚Allzumenschliches'). 97 A. 106. 124 f. 126. 145 A. 194. 274. 307. 383. 418. 722 (‚Die fröhliche Wissenschaft'). 736. 764.
Nikias von Athen (Maler) 177.
Nikisch, Arthur 264.
‚Nikolai'-Hymne 389.
Nihilismus, Nihilisten 369. 569. 663.
Nil, Nilfahrt 530. 541. 559.
Nisida 292.
Noah 233 A.
Nohl, Ludwig 231 (‚Leben Beethovens'). 384 (‚Mozartiana').
Nordamerika 304.
Nordmann, Johannes 364 A.
Normandie 473.
Normannen 539 A. 577. 586. 598. 606.
Norwegen, Norweger 253. 606.
Nuitter, Charles 570. 571.
Nürnberg 109. 451. 593 (Sebaldus- und Lorenzkirche). 617. 671.

Oberdank 747. 748.
Oberfranken 7.
Oberkonnersreuth (bei Bayreuth) 120.
Odessa 300. 309.
Oesterreich, siehe Österreich.
Offenbach, Jacques 280. 551. 553.
‚Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber' 252. 262. 282. 354.
Oldenberg, Herrmann (‚Buddha') 696. 698 ff.
Ollivier, Blandine, geb. Liszt 561 A.
Ollivier, Emile 561. 746 A.
Ontariosee 732 A.
‚Oper, die deutsche' (1834) 122. 187 A. 353.
‚Oper und Drama' 13. 145. 161. 218. 280 A. 367. 464.
‚Opern-Dichten und Komponieren, über das' 218. 226. 231.
Oppenheimer, Bankier 397.
‚Orden vom Gral' (München) 320. 339. 404. 437.
Orient. Orientalen 132 A. 432/33. 597.
Orvieto 393 f.
Osiander und Schwab (Griechische Prosaiker) 176 A.
Osiris 787.
Osman Pascha 56.
Osservanza (Kloster, bei Siena) 383.
Ossian 387. 497.
Österlein, Nikolaus 203 A.
Österreich, Österreicher 88. 132 A. 138 f. 229. 550. 789.
Ottmannsreuth (bei Bayreuth) 217.
Oupnekhat 448. 641.
Ouroussow, Fürst und Fürstin 305. 310.
Overbeck, Franz 106. 265 (‚über die Geistlichkeit der modernen Theologie').
Ovid (‚Metamorphosen') 578 A.
Oxford 588. 589.

Padua 708.
Paër, Ferdinando 156 (‚Camilla').
Palatina, Capella 540.
Palazzo Colonna (Rom) 147.
Palazzo Corrér (Venedig 687.
Palazzo Contarini dalle Figure (Venedig) 395.
Palazzo Erizzo (Venedig) 688.
Palazzo Loredano 408. 591.
Palazzo Malipiero 704. 709. 713. 714. 728. 730. 737. 743 A. 748.
Palazzo Pubblico (Siena) 382.
Palazzo Reale (Neapel) 361. (Palermo) 540.
Palazzo Sina, vormals Grassi (Venedig) 743 A.
Palazzo Valguarnera (bei Palermo) 562.
Palazzo Vendramin-Calergi 591. 592. 687/778.
Palermo 408. 528. 530. 533. 583. 584. 596. 617. 654. 658. 666. 668. 671. 688. 689. 743 A. 745. Gesamteindruck 539 f. Volksleben 544. Bettler 544 f. Brigantenwesen 565/66. 605.
Palestrina 44. 323 A. 446. 671.
Palladio 225.
Palma Vecchio 692 A. 721.
Palmes, Hotel des 533. 537/64. 575.
Palmerstone, Lord 583.
Palmyra, Königin von 721.
Palumbello (Hund in Villa Angri) 357.
Palumbo (Schweizer Ehepaar in Ravello) 346.
Panama 429.
Pappenheim, Graf, Generaladjutant 780. 781.
Paraguay (Dr. Försters Kolonie daselbst) 762.
Parias 507. 508.

Paris 5. 15. 20. 92. 96. 131. 146. 212. 227. 280. 295. 303 (Pariser Publikum). 333 A. 469. 543. 548. 557 f. (‚Lohengrin'-Verbot). 559. 570 ff. 681. 741. 748.
‚Parsifal' 7. 8. 196. Dichtung 9/14. Entwurf von 1865. 9. 11. 13. Skizzierung der Komposition 14 f. Komposition des 1. Aufzuges 16. 20/21. 37. 41 ff. Komposition des 2. Aufzuges 70 ff. 77. 88. 93. 94 f. 107. 137. 147. Komposition des 3. Aufzuges 152. 153 f. 172 f. 181 ff. 189. Nachträgliche kleine Veränderungen 191. 217. 424 f. 438 (Verwandlungsmusik). 526. Aufnahme der Instrumentation 190. 236. 238. ‚Linieren' der Partitur 245 f. 262. 278. 319. 352. 384. 388. 390. Aufführung der Partitur 408. 423. 425. 219. 431. 438 f. 452 (Vollendung des 1. Aktes) 493. 494. 505. 511. 527. 531 (Vollendung des 2. Aktes). 537 f. 548. 551. 555. 556 (Vollendung des 3. Aktes). Als Vortragsobjekt 43. 137. 153. 159 f. 212. 214 f. 385. 395. 397. 523 f. 651. Vorspiel: Privataufführung in Wahnfried 167/72; in München für den König 401 f. Korrekturen des Klavierauszuges 573. 599. Beginn der Proben 614. Proben zum 1. Akt 617/22. Proben zum 2. Akt 622/25. Proben zum 3. Akt 626/29. Generalprobe aller drei Akte 630 f. Zwei Aufführungen für die Patrone 644/38. Vierzehn öffentliche Aufführungen 639/78. Weitere Aufführungen von 1883 ab 793 ff. ‚Gralsraub' 809/10. Nur in Bayreuth 386. 391. 398. 523. 532 f. 621. 806/07.
‚Parsifal'-Kanzlei 423. 516. 534.
Pascal 363.
Pasdeloup 555. 558 A. 571 A.
Passini, Ludwig, Maler 653. 728. 730. 735. 763. 775. 776. 777. 778. 779.
Pästum 285.
Patronatverein 54. 56. 160. 183. 214. 248 A. 317 f. 391. 399. 573. 600. 630. 634. 637 f. 639 (Auflösung, Versammlung). 679 f. 694 f. Sog. ‚kleines Patronat' 795 f.
Patti, Sängerin 790.
Paulus 700.
Peabody 160. 288.
Pecht, Friedrich 401 A.
Pedro, Don (Kaiser von Brasilien) 55.
Pedro, Don, de Toledo (Vizekönig von Neapel) 312 A.
Pegnitz (fränk. Schweiz) 207.
Paipussee 88.
Pellegrino, Monte 536. 541. 587.
Pennisi, Baron Pasquale 584.
Pensier, Armand (Pseudonym Heinrichs von Stein) 269 A.
Pepino (Diener Joukowskys) 301. 308. 332. 342. 543. 346. 349. 362. 526. 134.
Perés (Napoleon-Buch) 698 A.
Perfall, Baron (Kgl. Hoftheaterintendant) 41. 96. 137. 159. 397.
Perikles 179.
Perl, Henry 534 A. 687 A. 719 A. 731 A. 757 A. 765 A. 766 A. 768 A. 775 (Zitat).
Peryoncher, Graf 490 A.
Perrin, Emile 570 A.
Persepolis 311.
Persien, Perser 469. 470. 472. 598. 636. 737.
Perugia 379 ff. 386
Pesaro 536.
Pest 359. 451. 560 f. 735 A. 753. 760.
Peter der Große 309.
St. Petersburg 300. 309. 421. Winterpalais (Explosion) 309. Eremitage 362.
Pfistermeister, Kgl. Kabinettsekretär 41.
Philadelphia 789.
Philipp II. (bei Schiller) 352.
Philo von Alexandrien 265. 736 A.
Piazza (Markusplatz in Venedig) 721. 760.
Piazza dei Martiri (Neapel) 360.
Piazzetta (Venedig) 689. 691. 696. 732. 762. 766.
Piccini, Nicola 323 A.
‚Pilgerfahrt zu Beethoven, eine' 161. 435.
Pillet, Léon 811.
Pillnitz, Kgl. Lustschloß 522.
Pilotty (Münchener Maler) 110.
Pinelli, Frau Ada 704. 713. 735. 737. 763.
Pisa, Dom von 691.
Pistoja 379.
Pius VI. 381. 390.
Pius VII. 390 A.
Pius IX. 713 A.
Planck, Fritz (Sänger) 210.
Plato 31. 146. 177. 179. 154 (‚Timäus'). 231 (‚Verteidigung des Sokrates') 271. (‚Kriton'). 276 (‚Staat'). 370 A.
Plewna 53. 56.
Plüddemann, Martin 130 f. 347. 341 A. 342 ff.
Plutarch 176/79. 181. 192. 235. 262. Biographien 176 (Timoleon). Vermischte Schriften (‚Moralia') 176. ‚Über Aberglauben und Unglauben' 176. 177. ‚Über das Dämonium des Sokrates' 178. ‚Über die Vernunft der Land- und Seetiere' 177. 262. ‚Gryllus, oder über die Vernunft der unvernünftigen Tiere 178. ‚Maximen von Königen und Feldherren' 177. ‚Tischreden' 178. ‚Über die Geschwätzigkeit' 179.
Pohl, Richard 29. 30. 399. 422.
Pohl (Wagners Hund) 113.
Polen 555 (Mazurka).
Politerma (Palermo) 545.
Pollini (Hamburg) 50. 142. 413. 548.
Polonia-Ouvertüre 66. 555.
Polybius 127. 231.
Pompeji 345.
Porazzi, Piazza dei 563. 576. Villa Gangi 563. 565/77. 585.
Porges, Heinrich 247. 410. 508 f. 517. 528. 607 (‚Blumenvater'). 619. 621. 623. 625. 627. 628. 653. 654. 679. 680. 779. 780. 783 A. 787.
Porta San Antonino (Palermo) 539.
Porta Felice (Palermo) 539. 540.
Porta Maqueda (Palermo) 539. 540.
Porta Nuova (Palermo) 539.
Portici 345.
Poschinger, Heinrich v. 401 A.
Posen 685. 739 A.
Posilipo 184. 285. 292 f. 299. 312. 317. 343. 390 A. 587.
Poske, Dr. Friedrich 268 A. 310. 371 A.
Possart, Ernst v. 401. 722. 801 f. 809. 810.
Postiglione, Villa (Neapel) 301. 332. 349.
Pott, Prof. August Friedrich 135 f.
Pottenstein (fränk. Schweiz) 207.
Prag 760. 780 A.
Präger, Ferdinand 645.
Preßburg 760.
Preußen 304. 758 (preußischer Patriotismus).
Priscus 129.
Procida 292.
Procuratien (Venedig) 765.
Properz 722.
Protestanten, Protestantismus 129. 137. 200. 265 f. 599.
Protogenes 326.
Proudhon 764.
Provence 410.
‚Publikum und Popularität' 83. 93. 124. 146. 224. 354. 580.
‚Publikum in Zeit und Raum, das' 83. 144. 146/47.
Punta di Gallo (Palermo) 540.
Pury, Edmond de 376.
Pusinelli, Hofrat Dr. Anton 77/78. 80. Pusinellis 521.
Pusinelli, Frau Bertha, (geb. Chiappone) 78. 84.
Puttkammer, Minister 460 A.
Puzzuoli 312.
Pythagoras 370 A.

Radziwill, Fürstin 160 A.
Raff, Joachim 71. 173. 305.
Raffoli, Palazzo 345.
Ragusa, Enrico (Besitzer des Hotel des Palmes) 537. 545. 553. 561 f. 564. 567.
Rahl, Carl 743 A. 765.
Raimund, Ferdinand 412 (‚Der Bauer als Millionär'). 761.
Ramacca, Fürst 585.
Ramann, Lina (Liszt-Biographin) 412.
Rantzau, Graf und Gräfin 460 A.
Raphael 249. 309. Sixtinische Madonna 75 f. 125. 359. 367. 692.
Ratibor, Fürstin 460 A.
Rausch (Gärtner in Wahnfried) 499 f. 500 A.
Ravello 345/46.
Redern, Grafen v. 460 A.
Rée, Paul 124.
Reed, Neville 346.
Reformation 229. 392.
Regensburg 54. 109. 116. 625 A.
Reggio 552.
Reichenberg (Böhmen) 789 A.
Reicher-Kindermann, Hedwig (Sängerin) 460. 476. 516. 524.
Reichmann, Theodor 617. 618. 621. 630. 634. 643 A. 648. 657. 662. 673. 676. 667 A. 679.
‚Reichsadler', Hotel (Bayreuth) 418. 440. 655. 672.
‚Reichspost, Deutsche' 58.
Reichstag, Deutscher 338. 546. 789 f. 803/807. 809.
Reinecke, Fuchs 128.
Reithmeyer (Bankier, Venedig) 760. 775. 776.
‚Religion und Kunst' 124 A. 247. 252. 254. 319. 328. 353/59 (Vollendung des 1. Teils). 364/68 (2. Teil). 370. 374 f. (3. Teil). 380 ff. 389 A. 395. 413. 416. 418. 436. 520. 692 A. 696. 761.
Rembrandt 362. 597 f.
Rémusat, Mme. 548.

Renaissance 309. 540. 554. 690.
Renan, Ernst 87. 93 f. 95. 123. 129. 306. 327. 332. 382. 568. 569. 695/96. 700.
Renoir, Auguste 559.
Renz, Zyklus 141.
Resina 345.
Reuß j. L. (Fürstenhaus) 138.
Reuß, Eduard 134 A.
Reuter, Dr., Augenarzt 286.
Reutern, Gerhard v. 299.
Reutlinger, Advokat 571.
Revue Wagnerienne 218 A.
Rhein 671.
‚Rheingold, das' 15 A. 20. 50 ff. 53. 87. 90. 95. 118 f. 141. 159. 210. 416. 458. 461. 465. 476. 682. 770. 811.
Rhodus 326.
Rialto, Rialtobrücke (Venedig) 689. 691. 693. 755. 758. 762.
Richard II. 598.
Richard III. 543.
Richardsdorf (Kansas) 789.
Richter, Eugen 287. 803. 804/06.
Richter, Hans 26. 87. 91. 95 96. 142. 156. 227. 449 f. 502. 587 f. 589 A. 613 A. 768 A. 777. 778. 779. 780. 783 A. 787. 800.
Riedelsberg (bei Bayreuth) 238. 243. 245. 652.
‚Rienzi' 5. 315. 354. 533. 571. 612. 654/56. 703. 715 A. 781.
Riegler, Orlanda 476.
Rietz, Julius 52. 142. 174.
Riga 82. 389.
‚Ring des Nibelungen, der' 5. 8. 15. 20. 48. 52. 53. 62/63. 68 A. 86/92. 118. 141. 142. 158. 159 (erste Gesamtaufführung in München). 190. 209 (erste Leipziger Gesamtaufführung). 211 (erste Wiener Gesamtaufführung). 223. 244. 261. 275. 277. 302. 305 A. 308. 384 f. 413 f. 425. 441/42. 450. 456/89 (Vier Zyklen im Berliner Viktoriatheater). 487. 488 A. 490. 523. 551. 532 572 f. 587. 592. 595. 606. 614. 642 A. 649 f. 661. 664 A. 685. 694. 713. 750 (Wiener Aufführungen). 787. 799 (Neuaufführung in Bayreuth).
Ringtheater (Wien, am Schottenring) 550 f.
Riposto 579.
Ritter, Alexander 17. 474. 780.
Ritter, Elsa 474. 475. 601. 602. 780.
Ritter, Franziska (geb. Wagner, Tochter Albert Wagners, verm. Alexander Ritter) 474. 648. 780.
Ritter, Julie 474. 618. 780.
Ritter, Karl 139. 274 („Theorie des Trauerspiels'). 592. 690.
Riva degli Schiavoni (Venedig) 592. 990. 691. 765. 766.
Rivalin 33.
Riviera di Chiaja (Neapel) 296 A.
S. Rocco (Rochus), Kirche und Schule (Venedig) 692.
Röckel, August 429.
Roger, Gustave 661.
Rohde, Prof. Dr. Erwin 194.
Rohling 286 („Der Talmudjude').
Rom, Römer 35. 81. 87. 108. 133. 135. 139. 143. 201. 215. 268 f. 285. 309. 319. 320 A. 326. 352. 379. 389. 469. 528 f. 560. 584. 598. 709. 713. 728. 765 A. 749. 750 A. Leostadt 309. Vatikan 309. ‚Lohengrin' in Rom 322. 324/25.
Romanismus, romanische Völker 525.
Römer, Bühneninspektor (Berlin) 414.
Rose, Emil 634.
Rose, Karl 634.
Rossini 68. 179. 296. 704. ‚Barbier von Sevilla' 664. ‚Moses' 41. ‚Othello' 187. 710.
Rossini-Theater (Venedig) 590.
Rostock 49 A.
Rotterdam 91.
Rousseau, J. J. 200. 581.
Royal, Hotel (Berlin) 453. 476.
Royer, Alphonse 303.
Ruben, Franz 737. 748. 763. 778.
Rubens 362 („Zögling der Jesuiten').
Rubinstein, Anton 173.
Rubinstein, Joseph 100. 163. 165. 168. 170. 173. 179. 183. 185 ff. 197. 203. 204 f. 207. 222 ff. 227. 228. 241. 243 f. 274 f. 258. 267. 276. 289 f. 328/29 (Bach-Zyklus in Berlin). 330 f. 333. 337. 343. 349. 360. 361. 368. 370. 384. 410. 418. 422. 424. 426. 428. 437. 446. 475. 492. 500. 516. 530. 538. 556/57. 576. 577. 637. 657. 700. 703. 706. 707. 714. 726. ‚Tonbilder zum Ring des Nibelungen' 100. 227. 249. 333. Tonbilder aus ‚Parsifal' 702. ‚Symphonie und Drama' 35 A. 185. 247. Aufsatz über Schumann („Über die Schumannsche Musik') 223/24. 244. 329. „Über den musikalischen Stil der Gegenwart in Deutschland' 290. 327.
Rucktäschel, Frau 151.
‚Rückblick auf die Bühnenfestspiele d. Jahres 1876' 162. 185.
Rudolphi, General v. 52. 156. 261.
Rudolstadt, Fürstin v. (Katharina von Schwarzburg) 266.
Rue Casimir Perrier (Paris) 146.
Rufalo, Palazzo 345.
Rumänien 111.
Runkel, C. F. 376 A.
Ruß (Wagners Hund) 113.
Rußland, Russen 300/01. 305. 432/33 (Befähigung der Russen, den Orient zu kultivieren). 569. 634. 663. 675. 754. 767.
Russo, Grassi, Cavaliere 577.

Sacher-Masoch 219 A.
Sachs, Hans 482. 199. 364. ‚Der Roßdieb von Fünfing' 479.
Sachse-Hofmeister, Frau 477. 517.
Sachsen, Volksstamm 598.
Sachsen, Königreich 580.
Sachsen-Weimar, Großherzog 675 f. Erbgroßherzog 634.
Saint-Saëns, Camille 79 (Danse macabre) 80 A.
Sakkas, Götterkönig 699.
Salerno, Golf von 345. 346.
Salvatorkirche (Venedig) 748.
Salvini 278.
Salzburg 340 (Untersberg).
Salzungen 601 A.
Sammet, Café 629.
Samson, Abt 196.
Samuele, Campo (Venedig) 704. 743 A.
San Carlo-Theater (Neapel) 296.
Sand, George 566 (Piccinino). 569.
Sandór, Graf 713.
San Giuliano, Marchese 579. 584.
Santiñon, Dr. Gaspard 140 A.
Sarno 345.
Savonarola 367.
Scaria, Emil 456 f. 458. 460. 480 f. 585 f. A. 613. 617. 619. 620. 624. 627. 628. 630. 634. 639. 642. 643. 645. 646 f. 648. 649. 655. 656. 661 f. 663. 664 f. 665. 669. 670. 672. 673. 675. 676. 703 A. 741. 750 f. 766. 791. 795 A.
Schack, Adolf Friedrich Graf v. 577 A. („Geschichte der Normannen in Sizilien').
Schäfer, Josef (Juhász) 675.
Schaffhausen, 111 A.
Schahawskoy, Fürstin 380.
‚Schauspieler u. Sänger, über' 701 A.
Schebest, Agnes 737.
Scheffel, Viktor 63 („Trompeter v. Säckingen') 61 A.
Scheffer, Th. 321 A.
Schelde 88.
Scheller, Scharfrichter (Würzburg) 287.
Schelling 230 (Schellingianismus). 280 A. 410. 411. 509.
Schelper, Otto 91. (456). 643 A.
Schemann, Dr. Ludwig 56/57. 69 („Die Musik u. ihre Klassiker'). 87. 199 f. 221 ff. („Parsifal'-Betrachtungen). 273. 306 A. 409 (Gobineaus Rassenwerk). 433 A. 436 A. 451. 469 A. 490 (Gobineau u. die deutsche Kultur). 491 f. 568 A. 599. 605 A. 639. 653. 654. 783 (Zitat aus den ‚Erinnerungen').
Schiff, Prof. 279.
Schiller, Chr. Friedrich 80 A. 274. 327. 388 (Sicherheit in der dramat. Form). 468. 543. ‚Räuber' 145. ‚Don Carlos' 123 A. 351 f. 761. ‚Wallenstein' 273. ‚Maria Stuart' 123. 287. ‚Jungfrau von Orleans' 125. ‚Braut v. Messina' 542. 586. ‚Wilhelm Tell' 24. 714. ‚Götter Griechenlands' 351. ‚Kraniche d. Ibykus' 179. 371. ‚Taucher', ‚Bürgschaft', ‚Gang nach dem Eisenhammer' 542. ‚Briefe über die ästhetische Erziehung' 193. 195. Einfluß auf Goethe 723. Goethes Einfluß auf Schiller 273. Briefwechsel mit Goethe 371. Tischbeinsches Portrait 273. Schiller u. die Deutschen 175. 385
Schillerstraße (Bayreuth) 54. 136.
Schinkel, Sophie 133.
Schlagintweit 281. 437.
Schleinitz, Graf Alexander v. (Kgl. preuß. Hausminister) 460. 630. 667 f. 668. 671. 676. 679. 681 f. 686.
Schleinitz, Gräfin Marie v. (später Gräfin Wolkenstein) 75 f. 204 ff. 329. 369. 395. 439. 451. 454 ff. 458. 459. 460. 467. 471. 477. 479. 485. 507. 519. 600. 613. 666. 667. 668. 671. 673 A. 676. 679. 680. 681 f. 686. 691. 704. 706. 712. 714.
Schlesien 281. 287. 379. 706.
Schloß-Chemnitz 97.
Schlösser, Louis 435.
Schluckenau (Böhmen) 789.
Schmeitzner, Ernst 97. 371 A. (Internat. Monatsschrift). 764 (dgl.)
Schmidt, Albert 376 f.
Schmidt, Aloys 49.
Schmidt, Dr. Heinrich 497 A. 500 A. 510 A. 682 A.
Schmidt, Julian 80.
Schnappauf, Bernhard 115. 155. 175. 535. 544. 562. 579. 647.
Schneiderherberge (Leipzig) 747.
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig 613. 811.
Schön, Friedrich 213. 257. 258 f. 267. 313. 422. 482. 484 A. 600.

607. 639. 641. 674. 679. 680. 681. 695. 747.
Schönfeld, Freiherr Casimir v. 778.
Schopenhauer 34 (‚trostlose Philosophie'). 73 A. 114. 122/23. 164. 230. 239. 264. 280. 298 A. 326. 357. 358. 363. 370. 386. 392. 411. 416. 419. 433. 438. 448. 509. 512. 518. 514. 545. 569. 577. 701. 714. 738. 746 A. 764. ‚Leben Schopenhauers' von Dr. Gwinner 62. 73. Ungerechtigkeit seines Urteils über die Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen' 62 f.
Schorn, Adelheid v. 268 A. 272 A. 277 A. 282 A. 503. 529 A. 560 A. 561. 728 A. 729 A. 734. 745.
Schottsche Verlagshandlg. (Mainz) 17 f. 422. 522 f. (Vortrag über ‚Parsifal'). 694. 716. Vgl. Dr. Strecker.
Schröder, Sophie 508.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 187. 259. 466.
Schrön, Prof. Dr. (Neapel) 184. 285. 295. 303. 303. 314. 326. 327. 360. 373. 375. 536. 561.
Schubert, Franz 386 f. (‚Sei mir gegrüßt'). 729 (‚Ständchen'). 743 A. 772 (‚Lob der Tränen'). Leben 807.
Schuch, Ernst v., Hofkapellmeister (Dresden) 521.
Schulenburg, Gräfin 305.
Schulidee, Schulplan 28. 29. 213.
Schulz-Curtius 588 f.
Schumann, Robert 63. 69. 121. 137. 223 (C dur-Symphonie). 426. 500. 743 A. 744 f.
Schumannianer 69. 223 f. 244.
Schuré, Eduard 44.
Schwab (Schwab u. Plättung) 517. 560. 607. 608.
Schwantje, Magnus (Vorstand des Weltbundes zur Bekämpfung der Vivisektion) 253 A. 254 A. ‚Aufruf an die Freunde der Kunst Richard Wagners' 253 A.
‚Schwarzes Roß', Gasthaus (Bayreuth) 422. 423.
Schweden 175. 253. 309. 469.
Schweiz 5. 175. 180. 279. 469. 671. 714.
Schweiz, Fränkische 207. 516 A. (durch einen Druckfehler steht daselbst: Sächsische Schweiz).
Schwerin 48 ff. 52 f. 53. 86. 91. 158.
Schwimmschule (Bayreuth) 120. 237. 710.
Scott, Walter 60. 196. 528. 701 f. ‚Herz von Midlothian' 60. ‚Presbyterianer' 60 f. ‚Waverley' 61 f. 64. ‚Ivanhoe' 62. 91. 95. ‚Kenilworth' 62. 95. 123. ‚Woodstock' 528. ‚Der Pirat 701 f.
Scribe, Eugène 590 (‚Damenkrieg').
Sebalduskirche (Nürnberg) 593.
Seckendorff, Geheimrat v. 787 A.
Sedan, Schlacht von 6. 403. Zehnjährige Sedanfeier 387.
Seidel, Hugo 549.
Seidl, Anton 25 f. 31. 34. 35. 50. 52. 64 f. 67 f. 70. 72. 75. 78. 79 A. 82. 87. 91. 95 f. 99 A. 100. 105. 112. 116. 118. 120. 131 f. 132. 142. 151. 156. 166 f. 168. 170. 173. 211. 248 A. 261. 314 A. 316 f. 336. 415. 421. 425. 457 f. 465. 467. 478. 480. 465. 516 f. 550. 741. 783 A.
Seifengasse (Weimar) 294.
Seine 681.
Seitz, Kostümmaler (München) 440. 451. 609 A.
Sejansgrotte (Neapel) 331.
Seligsberg, Antiquar (Bayreuth) 733.
Sem 233 A.
Semper, Gottfried 201.
Senart (‚Essai sur la légende du Bouddha') 698.
Seneca 177.
Senfft, Christian (Buchbinder) 343.
Sette fonti 351.
Sevilla 408. 428. 559 A.
Sendlitz, Freiherr N. v. 81 f. 131.
Sgambati, Giovanni 137. 360.
Shakespeare, William 31. 33, 144. 198/99. 232. 311. 332. 373. 387. 389. 424. 426. 434. 450. 578. 582 f. 598 f. 604. 630. Leben 273. ‚Romeo und Julia' 596. 722. ‚Macbeth' 123. 448. 710. ‚Hamlet' 35/36. 144. 327. 389. 496. 583. 751. 758. ‚Othello' 144. 145 A. 271. 278. 327. 722. ‚König Lear' 327. 742. 751. ‚Königsdramen' (Historien): ‚König Johann' 327. ‚Richard II.' 604. ‚Heinrich IV.', 1. Teil 36. 311 f. 327. 554. 2. Teil 76. 433. ‚Heinrich V.' 36. 312. ‚Heinrich VI.' 542 ff. ‚Richard III.' 543. ‚Heinrich VIII.' 363. 581 f. ‚Coriolan' 36. 271. 506. 710. ‚Julius Cäsar' 222. 704. ‚Timon von Athen' 327. ‚Maß für Maß' 327. ‚Cymbeline' 451. ‚Kaufmann von Venedig' 33 (Lanzelot Gobbo Sieser). ‚Was ihr wollt' 271. 372. 404. 704. 722. ‚Wie es euch gefällt' 271. 722. ‚Sommernachtstraum' 508. 582 f. ‚Sturm' 273. 581 ff. Sonette 758.
Shetland, Insel 702.
‚Sieger, die' 44. 73. 311. 422. 495. 527. 582. 699.
Siegesturm (Bayreuth) 670.
‚Siegfried' 52. 95. 96. 116. 118. 129. 141. 142. 156 ff. (in Wien). 158. 159. 209 A. 211. 261. 275. 354. 416. 464. 465. 471. 474. 477. 526. 714. 763.
‚Siegfried-Idyll' 17 ff. 66. 163. 167. 169. 171. 185. 258. 576.
‚Siegfrieds Tod' 522.
Siehr, Gustav 618. 619. 626. 629. 630. 637. 641 f. 650 A. 652. 653. 657. 662 f. 664 f. 672 f. 676. 750 f. 759.
Siena 381/95. 428. 495. 548. Stadthaus 382. Dom von Siena 383. 384. 691. Libreria 384. Dramatischer Stoff aus der Sieneser Geschichte 360.
Simrock, Karl 63. (‚Heldenbuch').
Sina, Bankier 743 A.
Sina, Palais (ehemals Palazzo Grassi, Venedig) 743 A.
Sismondi 286.
Sizilien 321. 536. 540. 542 (Schillers Beziehungen zu S.). 545 A. 565 f. (Räuberwesen). 556 f. (Klimatisches). 568 (volkstüml. Bewegung). 577. 584. (Volksschauspieler). 598. 600. 605. 655. 709. 734.
Skandinavier 791.
Skobeleff 629.
Soddoma 382.
Sokrates 178 (Plutarchs ‚Dämonium d. Sokrates'). 179 (Xenophons ‚Memorabilien des Sokrates'. Dialog zwischen Sokrates u. Theodota).
Sommer, Prof. Dr. Hans (Braunschweig) 53. 639.
Sondershausen 242.
‚Sonne' (Gasthof in Bayreuth) 168. 238. 245. 488. 640. 653. 681.
Sophienberg (bei Bayreuth) 22. 106. 112. 121. 670.
Sophokles 582. ‚Elektra' 33. ‚Antigone' 362.
Sorrent 293. 305 A. 319. 356. 368. 370.
Spanien, Spanier 31. 141. 229. 383. 387. 434. 559. 730. 791.
Speidel, Ludwig 87 A. 211 A.
Speffart 281.
Spielhagen, Friedrich 460 A.
Spiridion (Liszts Kammerdiener) 135.
Spitalkirche (Bayreuth) 15.
Spohr, Louis 66.
Spontini, Gaspare 68. 362. ‚Vestalin' 335. ‚Olimpia' 68 (Ouvertüre).
Springer, Robert 307 A. 308 A. 357. 413.
‚Staat u. Religion, über' 297 A.
Staff, Familie 110 A. 200 f. 448. 779. Frl. v. Staff 681.
Stägemann, Max 488.
Standhartner, Dr. Joseph 22 A. 138/39. 156. 474. 666. 667. 783 A.
Starkadr 531.
Starnberger See 159 A. 506.
Staffen, Franz 788 A.
Steger, Dr. Heinrich (Regierungsrat, Wien) 158.
‚Stehe still!' 164.
Stein, Heinrich von 115. 139/40. 268 ff. 271 ff. 276 f. 278 281 f. 284. 287. 295 f. 297 f. 299. 304. 310 f. 321. 331. 342. 345. 348. 361. 367. 372 ff. 374 (Abschied von Neapel). 385 A. 396. 418 f. 435. 439. 440. 462. 463. 475. 511 ff. 513 f. 530. 533. 554. 580. 619. 625 f. 628. 641. 649. 653. 656. 657. 663. 666. 675. 680. 682. 685. 686. 691. 695 f. 697. 701. 706 f. 708/09. 727. 753. 757/58. 762. 780. 784. ‚Ideale des Materialismus' 297. ‚Über Göthes Werdejahre' 116 A. 512. 514. ‚Shakespeare als Richter der Renaissance' 278 A. ‚Zum ersten Autrum' 512. ‚Über Werke und Wirkungen Rousseaus' 581. ‚Ästhetik unserer Klassiker' 273. 306 A. Dialoge 281. 311. 544. 757. ‚Solon u. Krösus' 512. 605. ‚Alexander' 311. ‚Der junge Imperator' 311. ‚Cornelia' 759. ‚Die heilige Katharina v. Siena' 554. ‚Luther' 554. ‚Shakespeare u. Bruno' 373. 577 f. ‚Heimatlos' 115. 554. Sonette Giordano Brunos 311. ‚Der Wahn eines Helden' 371. ‚Helden u. Welt' 311. 373 A. 512. 513 A. 596 A. ‚Aus dem Nachlaß Heinrichs v. Stein' 311 A. ‚Zur Kultur der Seele' 512 A. ‚Giordano Bruno, Gedanken über sein Leben und seine Lehre' 311 A. 371 A.
Stein, Marie v. 269 A.
Steinbach (Sängerin) 155 A.
Steingräber, Flügelfabrikt. 510 A.
Stephani, Bürgermeister 338.
Stern, Prof. Adolf 78.
Sternfeld, Prof. Dr. Richard 619.
Stettenheim, Julius 460 A.
Stil- und Vortragsschule in Bayreuth 27 ff.
Stocker, Verena, geb. Weitmann siehe Breneli.
Stöcker, Adolf 266 f. 279.
Stockholm 469. 470.
Strada di Constantinopoli (Neapel) 321.
Strada Garibaldi (Messina) 586.
Strada della Libertà (Palermo) 539. 540. 544 f.
Strada Maqueda (Palermo) 539.
Strada nuova del Posilipo (Neapel) 293. 349.
Strada di Roma (Neapel) 312 A.

Straßa Toledo (Palermo) 539.
Straßfeld, Imprésario 587.
Straßburg 145. 67 A.
Straubing b. München (Tierschutzverein) 264.
Strauß, David Friedrich 123 f. 327. 365. 547.
Straußsche Walzer 63. 368.
Streicher, Dr. 17 f. 26. 66. 522 ff. 547. 626. 672. 694. 732. 771.
Streitberg (fränk. Schweiz) 207.
Stromfarl 330.
Strozzi 387.
‚Studentenwäldchen' (bei Bayreuth) 22. 85. 90. 120. 445.
Stuttgart 289. 655. 665 A.
Sucher, Joseph 132. 142. 211. 413.
Sucher, Rosa 132. 811.
Südamerika 709.
Südtirol 686.
Sueton (‚Kaisergeschichten') 766.
Sulzer, Dr. Joh. Jakob (Zürich) 162. 670. 674. 737.
Syrakus 656.

Tacitus 127.
‚Tagblatt, Bayreuther' 109. 110 A. 237 A. 294. 428. 527. 562. 619 A. 622 A. 630. 665 A. 672. 673 A. 682.
‚Tageblatt, Berliner' 346 A. 807.
‚Tageblatt, Deutsches' (Berlin) 477. 550 A. 758.
Talleyrand 230 A. 548.
Talmud 111. 286.
‚Tannenbaum, der' 164.
‚Tannhäuser' 5. 19. 86. 92. 131. 156 A. 163. 168. 248. 302 f. (Pariser Aufführung 1861). 331. 354. 361. 415. 437. 442. 461. 538 A. 573. 579. 587. 703. 716. 720 f. 761. 797 (in Bayreuth). 801. 812. Ouvertüre 438. Neue Venusbergszene 35. 374. 446 f. 499. 502. 707. Wolfram 163. Gebet der Elisabeth 29. 163. 417.
Taormina 579.
Tappert, Wilhelm 64. 65 f. 67. 130 A. 329 A. 384 A.
Tasca, Graf 540. 546 f. 554. 562. 563. 565. 566. 568. 576/77. 578. 668. 775.
Tasca, Gräfin 546. 654. 775.
Tasso, Torquato 657 A.
Taubert, Wilhelm 442.
‚Tausend und eine Nacht' 597.
Tausig, Karl 329 A. 743.
Teatro San Carlo (Neapel) 296.
Teatro Fenice (Venedig) 744. 746.
Teatro Goldoni (Venedig) 590. 748 f.
Teatro Malibran (Venedig) 710. 718.
Teatro Rossini (Venedig) 590.
Tejas 315.
Tell, Wilhelm 24. 714.
Temiers 362 (‚Versuchung des heil. Antonius').
Tessarini, Angelo 719. 721.
Testament, Altes 232/35. 306. 366. 519. 738.
Thaïs 311.
Thalysia (Gleizès) 307 f.
Tharandt 521.
Théâtre des Nations (Paris) 558 A.
Theben 178 A.
Theodorich 598.
Theokrit 578.
Thespis, Thespiskarren 601. 631.
Thierry, Augustin (‚Récits Mérovingiens') 128 f.
Thode, Dr. Henry 705. 706. 707. 708. 709. 714. ‚Franz v. Assisi' 367.
Thoma, Hans 378. 799.
Thörr 473.
Thukydides 127.
Thule, König von 610.
Thyestes 363. 364 A.
Tibull 722.
Tichatschek, Joseph 66. 522.
Tieck, Ludwig 144 (‚Der gestiefelte Kater').
Tiergarten (bei Bayreuth) 106.
‚Tier- und Menschenfreund, der' 253 A.
Timarchus 178.
Timoleon 605.
Tintoretto 692.
Tirol 686 A.
Tischbein (Schillerportrait) 273.
Tithonus 286.
Titurel 13. 71.
Titus 71.
Tivoli, Villa d'Este (Liszts Wohnsitz) 81. 147.
Tizian 362. 409. 691. ‚Assunta' 76. 591. 596. 692. ‚Zinsgroschen' 702. ‚Venus' 422.
Tocqueville, Alexis de 469.
Toledo (Straße in Neapel) 312. 323. 324.
Toledo, Strada (Palermo) 539.
Tolstoi, Graf Leo 196. ‚Krieg und Frieden' 738.
Tolstoi (Minister) 309.
Torcello (bei Venedig) 708. 712.
Toronto i. Canada 732 A.
Torre del Greco (bei Neapel) 332. 345.
Torre Fiorentina (Villa bei Siena) 381 ff. 390.
Toskana 379.
Toussaint, Prof. 439. 579.
Transvaal 443.
Trauerchor zu Webers Bestattung 782 f.
Trauermusik zu Webers Bestattung 724. 782 f.
‚Träume' 155 A.
Trettenbacher, Dr. 110 A.
Trevisano, Luigi (Gondolier) 697. 728. 765 A. 778 A.
Triebschen 7. 9. 14. 20. 31. 90. 94. 113. 132. 153. 167. 176. 307. 418. 438. 415. 497. 502. 715 A.
Tribunale della Vicaria (Neapel) 322.
Triest 156. 747. 788 A.
‚Tristan und Isolde' 92. 107. 136. 144. 223. 244. 248. 315 f. 325. 335 f. 364. 399. 429. 442 f. 449 f. 461 f. 502. 506. 509. 527. 538. 548. 549 f. (in Berlin und Königsberg). 550 (Leipzig). 558. 572. 587. 592. 596. 613 A. 680. 682. 703. 707 f. 713. 716. 717. 729. 764. 765. 795 (in Bayreuth). 796. 797.
Trophonius 178.
S. Trovaso (Venedig) 734. 763. 767.
Troyes, Chrestiens de 11.
Truinet (Charles Nuitter) 570. 571.
Trützschler, Adolf v. 116.
Tunis, Bey von 666.
Turgenjew, Iwan 180. 181 (‚récits d'un chasseur'). 196 (‚Terres vierges'). 370 (dgl.). 569 (‚Väter und Söhne', ‚das adlige Nest'). Novellen 586 f.
Turin 715. 734.
Türk 535. 575.
Türken 7. 309.
‚Über die Anwendung der Musik auf das Drama' 218. 262. 275. 752 A. 767 A.
‚Über das Dichten und Komponieren' 218.
‚Über das Opern-Dichten und Komponieren im besonderen' 218. 226. 221.
‚Über Schauspieler und Sänger' 701 A.
Uhland, Ludwig 531.
Uhlig, Theodor 78. 200. 212. 278 A. 412.
Ungarn 713.
Unger, Georg (Tenorist) 95. 118. 120. 142 f.
Upanishaden 448.
Usinara 700.

Vacano, E. M. 737 A. 748 A. 749.
Vaillant, Dr. (Mörner) 379.
Valguarnera, Palazzo (Palermo) 562.
Valvo (Bandit) 566.
Vandalen 175.
Van Dyck 649.
‚Vampyr'-Arie (Wagners hinzukomponierter Schluß) 67 A. 208 A.
Vatikan (Rom) 309.
Vedius Pollio 292 A.
Vega, Lope de 33.
Vegetarianer, Vegetarianismus 328. 355. 357. 363. 413. 416. 418. 477. 528. 574.
Venedig 5. 93. 135. 274. 380. 382. 395/98. 489. 511 A. 585. 587/92. 599. 607. 653. 682. 683. 685. 686. 687/778.
Vendramin, Palazzo 591. 592. 687/778.
Verdi 96 (‚Trovatore').
Verona 536. 686. 734 A. 768. 778.
Versailles 162 (‚die Versailler Tischreden unseres Reichsreformators'). 216 (Bauten König Ludwigs im Versailler Geschmack).
Vesuv 293. 295. 313. 323. 332. 343. 345. 351. 368. 377. 496.
Viardot, Mme. 196 A. 661.
Vicenza 778.
Vierwaldstätter See 7.
Vietri 345. 347.
Viktoria, Kronprinzessin (später deutsche Kaiserin) 460.
Viktoriatheater (Berlin) 92. 209. 413 ff. 442. 457 ff. 464. 476. 486. 606.
Villa Angri (Neapel) 184. 188. 285. 293 (Ankunft). 298/379. 385 A. 390 A. 536. 566. 587.
Villa Belmonte (Palermo) 554.
Villa Camastra (Palermo) 540. 546. 563. 566. 575.
Villa d'Este (Tivoli bei Rom, Liszts Wohnsitz) 81. 147.
Villa Gangi (Palermo) 563. 565/77. 585.
Villa Giulia (Palermo) 540.
Villa Maraval (bei Neapel) 285.
Villa Porazzi, siehe Villa del Principe Gangi.
Villa Postiglione (Neapel) 301. 332. 349.
Villa Tasca, siehe Villa Camastra.
Villa Torre Fiorentina (bei Siena) 381/85.
Viotta, Henri 810 A.
Virchow, Prof. Rudolf 338. 444.
Virgil 604.
Vivisektion 145. 239 ff. 241 f. 249/56. 261/65. 277. 281. 282/83. 339. 369. 414. 528. 546.

Vogt, Heinrich 96. 131. 315. 399. 458. 460. 461. 465. 467. 480 f. 506. 521. 549. 610 613. 684. 739 A. 811.
Vogt, Therese 159. 457. 477. 480 f. 506. 549. 610 ff. 684.
Voltaire 125. 127. 128.
Voltz und Batz (Bevollmächtigte) 48. 407. 408. 652. 683. 685 715 f. 717. 731. 732. 739. 747.
Voß, Gräfin 642. 643.
‚Vossische Zeitung' (Berlin) 686.
Vreneli (Verena Stocker, geb. Weitmann) 113. 154. 346. 428 A.

Wagner, Adolf 304.
Wagner, Cosima 8. 9. 15. 18 f. 98. 135. 145 f. 167. 169. 183. 203. 204. 209. 240. 300 f. 321. 326. 341 f. 341. 376 f. 379 f. 389 A. 390. 406. 414. 441. 449. 458 f. 460. 474. 477. 479. 483. 488. 495. 512. 515. 516 A. 521 f. 524. 534. 546. 553. 567. 569. 584. 586. 589. 591. 600 f. 608. 643. 651. 668. 671. 672. 683. 694. 698. 700. 703. 706. 708. 709. 712 A. 714. 715. 727. 731. 732. 733. 734. 736. 741. 742. 744. 746. 747. 770. 771. 772 f. 773 ff. 776 ff. 779. 784/85. 787. 793. 794. 795 ff. 804/807 („An die Mitglieder des Deutschen Reichstages"). 810. 811. 812.
Wagner, Eva 8. 74. 103 ff. 236. 238. 242. 308 f. 392. 451. 521. 524. 707. 727. 731. 741 f. 744. 746. 752. 769. 778.
Wagner, Friedrich (der Vater des Meisters) 752.
Wagner, Isolde 8. 74. 103 ff. 120. 133. 238. 331. 341. 383. 394. 451. 707. 727. 778.
Wagner, Klara (Schwester des Meisters) 35.
Richard Wagner 1/813. Werke und Schriften siehe unter den Titeln derselben.
Wagner, Siegfried 8 f. 23 ff. 74 f. 103 ff. 112. 117 f. 120. 132. 139. 152. 163. 167/68. 171. 203. 205. 236 ff. 267. 269 ff. 282. 296. 331. 347. 348. 361. 378. 383. 393 f. 396. 419. 439. 474 ff. 477. 493. 495. 497 f. 505. 513. 521. 524. 535. 536. 541 f. 552. 567 f. 573. 575 f. 578. 579 f. 581. 590. 591. 602 f. 671. 681 f. 691. 696. 697. 707. 709 ff. 720. 727 f. 741. 747. 752. 762 A. 765 f. 768. 772. 773. 776. 778. 783. 787. 798. 799. 800. 809. 812. ‚Catilina' 711. ‚Hermann der Befreier' 711. ‚Die Lügner' 752. ‚Der Bärenhäuter' 24 (Lene und Gunda). 74. 711. ‚Bruder Lustig' 74. ‚Banadietrich' 701.
Wagner, Wilhelmine (Minna), geb. Planer 78. 93 A. 111. 212.
‚Wagner-Enzyklopädie' 64 A. 174 A. 235. 361 A. 730 A.
‚Wagner-Jahrbuch' 337 A.
‚Wagner-Lexikon' 233 A. 235.
Wagner-Vereine 474. 685. 694.
Wagner-Verein, Berliner 75. 89. 454. 465.
Wagner-Verein, Frankfurt a. M. 100. 184. 224. 449.
Wagner-Verein, Wiener akadem. 54.
Wahnfried 7. 15. 26. 31. 32. 132 (Hühnerhof, nötige Kanalisierung). 134. 310. 321. 379. 406. 474. 693.
Wahrmund, Prof. Adolf („Gesetz des Nomadentums") 58.
Waldhütte (Försterei bei Bayreuth) 91. 106. 112. 121. 217.
‚Walküre, die' 20. 47 ff. 50 ff. 53. 86. 87. 91. 92. 118. 136. 141. 156 A. 158. 163. 209 f. 305 A. 333. 416. 443. 461. 464. 477. 485. 486. 585. 605. 637. 707. 741.
Wallace, Naturforscher 686.
Wallenstein 758.
Wartburgkrieg 10.
‚Was ist deutsch?' 55. 57. 81. 83. 87 88.
‚Was nützt diese Erkenntnis' 397. 419.
Wasgenstein (Hagen auf dem) 690.
Wat Tyler 598. 601 A.
Weber, Ernst von 117 A. 235. 241 f. 249 f. 251 f. 253. 255 A. 260. 261 ff. 264. 275. 360 A. 418. 443 f. 513. ‚Die Folterkammern der Wissenschaft' 241 f. 279 A. ‚Unabhängigkeitskampf der Boers in Südafrika' 444.
Weber, Karl Maria von 5. 35. 244. 361. 380. 522. 807. ‚Preziosa' 521. 729. ‚Freischütz' 167 (Ouverture). 276 (‚durch die Wälder'). 362. 521. ‚Euryanthe' 69. 187. 227. 362. 724. 729. ‚Oberon' 221. 362. 438 (Ouverture). Klavierfonaten 554 f. A dur-Sonate 729. Polonaise 555. Trauermusik zu Webers Bestattung 724. Trauerchor 782 f.
‚Das Weibliche im Menschlichen, über' („Männliches und Weibliches, über, in Kunst und Religion") 520. 534. 596. 696. 740. 768 f. 772. Vgl. auch ‚Über das Ewige im Weiblichen'.
Weimar 91. 118. 133. 141. 242. 342. 352. 451. 478. 488. 496. 499. 529 A. 645. 647. 679. 685. 734. 735 A.
Weinlig, Theodor (Thomaskantor, Lehrer Wagners) 165. 185.
Weißheimer, Wendelin 67. 139. 657 A.
‚Weißkunig' (Kaiser Maximilian I.) 448.
Weitmann, Verena, siehe Vreneli.
Weltbund zum Schutz der Tiere gegen die Vivisektion 253.
Werder, Prof. Karl 467.
Werther, Dr. Julius v. 804 A.
Wesendonck, Briefe an Frau 10 A. 11 A. 31 A. 45 A. 93 A. 700. 714 A. 743 A.
Wesendonck, Otto, Briefe an 70.
Widemann, Paul Heinr. 97 A.
‚Wieland der Schmied' 117 A.
Wien 17. 47. 53. 75. 86 A. 92. 95. 120. 142. 146. 156 ff. 159. 167. 209. 210. 211 (erste Gesamtaufführung vom ‚Ring des Nibelungen') 215. 247. 315. 336. 451. 458. 750. 767 f. 776. 777. 789. Wiener Konservatorium 243. Wiener Akadem. Wagnerverein 54. 644.
Wiesbaden 53. 240. 260. 442. 474. 652. 732.
Wilhelm I., König von Sizilien 546 A.
Wilhelm II., König von Sizilien 539. 545 A.
Wilhelm I., Deutscher Kaiser 108. 109. 139. 144. 307. 369. 414. 416. 474. 485. 486. 493. 633. 761.
Wilhelm II., Deutscher Kaiser 160 A. 477. 795.
Wilhelmstraße (Berlin) 454.
Wilhelmj, August 28. 30. 260. 649. 783 A.
Wilhelmstal 242.
Winkelmann, Hermann (Tenorist) 516 f. 521. 611. 613. 618. 619. 623. 626. 629. 630. 639. 649. 655. 658. 659 f. 661. 663. 665. 669. 670. 673. 675. 676. 678. 703 A. 750.
Winterpalais (St. Petersburg) 309.
Wisent (Fluß) 207.
Wismar 49 A.
Wittekind 333.
Wittgenstein, Fürstin Carolyne v. 4 A. 135. 245. 269. 390. 412. 488 A. 503 A. 521. 560. 617. 688. 713. 727. 730. 736. 743 A. 746 A. 753. 770.
Wittgenstein Fürst Nikolaus 718.
Wittig, Medailleur 528 f.
Wittmer, Gustav 297 A.
Wladimir, Großfürst, v. Rußland 675.
‚Wochenblatt, Musikalisches' 435. 622 A.
Wohrmann, Frau v. 204.
Wohrmann, Frau v., geb. Joukowsky 332. 732.
Wölfel, Baumeister 270 A.
Wolfram v. Eschenbach 19 f. 33 186. Im Tannhäuser 163.
Wolfsbach (bei Bayreuth) 217.
Wolfenstein, Graf 460. 676. 680. 681. 682.
Wolkoff, Alexander 702. 718. 730. 735. 763. 772. 776 A.
‚Wollen wir hoffen?' 161. 176. 193 ff. 213 A. 229. 358 A.
Wolzogen, Hans v. 9 A. 12 A. 26 f. 33 f. 54. 58. 60. 72. 78. 87. 95. 97. 99. 101 f. („Maienfestspiel"). 106. 109. 112. 113 („Richard Wagner und die Tierwelt"). 116. 119 A. 120. 123 A. 124 („Über die Sprache in Wagners Dichtungen"). 126 f. 131. 136. 140. 143. 150. 151/52. 153. 166 A. 170. 173. 176. 179. 180. 183. 185. 190 f. 197. 201 A. 202. 205. 207. 212. 213. 221. 224 f. 228. 231. 233. 241. 242. 247. 249. 255 A. 258. 270. 275. 276 A. 289. 298. 308. 314 A. 315 f. 317. 327. 338. 358 f. 373. 380 f. 395 ff. 398. 406. 410. 416 f. 422. 434 f. 441. 448. 451. 468. 470 A. 475. 488 A. 492. 496. 528. 541. 573. 593. 595. 600. 603 A. 606 A. 639. 666. 679. 685. 694 f. 696. 714. 722. 762. 769. 776. 780. 783 A. 792. 802 A.
Worms 213. 257. 644. 747.
Wotan 71 (Titurel Wotan). 197 (Wotan: Odhin). 340 (Beiname: Muotishart). 499. 606.
Würzburg 67 A. 156. 208. 474. 601. 671.
Wyneken, A. 789.

Xanthos, Roß des Achilleus 659.
Xenophon 179 („Anabasis", „Memorabilien des Sokrates").

York (Schlacht bei) 128.
Yorkshire-Schinken 112.

S. Zaccaria, Kirche (Venedig) 691.
Zahn, Friedrich 460 A.
Zanthe 513.
‚Zeit, die' (Wiener Zeitung) 560 A. 614 A.
Zentennialmarsch (für Amerika) 15. 163. 227.
Zentralhotel (Berlin) 454.
Ziegenbach (bei Loschwitz) 522.

Ziegler, Herr v. (Kgl. Kabinettsekretär) 404.
Zisa, la (Lustschloß b. Palermo) 545. 516 A.
Zoellner, Prof. Friedrich 279 f.
Zoolog. Garten (Dresden) 521.
‚Zukunft, das Kunstwerk der‘ 93. 356 A.
Zumpe, Hermann 437.
‚Zur Einführung‘ (in die Bayreuther Blätter‘) 54.
‚Zur Einführung in das Jahr 1880‘ 286 A. 288 f. 780 A.
‚Zur Einführung in die Arbeit des Grafen Gobineau: Ein Urteil über die jetzige Weltlage‘ 451 f.
Zürich 20. 66. 128. 162. 180. 235. 261. 278. 446. 473. 478. 583 (Züricher ‚Asyl‘). 623. 624. 637. 740.
Zwingenberg, Dr. 464.
Zyklopeninseln 578.

Einige Berichtigungen,
ohne den Anspruch auf Vollständigkeit:

Seite 281, Zeile 1 v. u. lies: ‚die letzte **Finde**, die gemacht wurde‘ (nicht: Finte!).
Seite 516, Fußnote, Zeile 8 lies: fränkische Schweiz (nicht sächsische Schweiz!).
Seite 617, Zeile 16 v. u. lies: Mikorey (nicht: Mikorny).
Seite 653, Zeile 22 v. o. lies: Fürstin (nicht: Gräfin) Liechtenstein.
Seite 728, Zeile 24 lies: Sta. Maria gloriosa ai Frari (nicht: aei).
Seite 747, Zeile 18 lies: ‚Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes.‘
Seite 783, Zeile 11 lies: des Großherzogs von Sachsen-Weimar (nicht: des Großherzogs von Sachsen!).

Siegfried Wagner und seine Kunst

Gesammelte Aufsätze
über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners
vom „Bärenhäuter" bis zum „Banadietrich" von **C. Fr. Glasenapp**
Mit Buchschmuck von **Franz Stassen**
Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel

1. Textproben.

Aus dem Abschnitt: **Siegfried Wagner als schaffender Künstler.**

Blicken wir auf den befruchtenden Untergrund dieser szenischen Vorgänge, so finden wir, daß sie durchweg auf Volkssitten, Volkssagen, -Gebräuchen und -Überlieferungen aufgebaut sind. Ein unbegrenztes, fast noch gänzlich unentdecktes, unerschlossenes, jedenfalls aber nur durch den Dichter zu erschließendes Gebiet tut da der dichterischen Phantasie sich auf: nicht die gewaltigen Höhenzüge

des tragischen Mythus, wohl aber die traulichen Täler des Volksglaubens und Volkslebens, für die sich der dichterische Seher und Deuter bisher noch nicht gefunden und die doch zu dem gesamten geschichtlichen Dasein dieses Volkes in einer so tiefen inneren Beziehung und Verbindung stehen.

Keine größere Wohltat könnte unserem, von aller Natur so fern abgewandten großstädtischen Theaterpublikum zuteil werden, als eine solche befruchtende Berührung mit der dichtenden, schlicht und einfach empfindenden Volksseele. Werden diese Werke erst auf unseren Bühnen wirklich heimisch, so ist eine Aussicht vorhanden, auch dieses ‚Publikum' selbst zum ‚Volke' regeneriert zu sehen. Und wiederum, nach der anderen Seite hin: einer Symbolik kann der szenische Dichter nicht entraten; es kommt alles darauf an, daß sie sinnfällig und gemeinverständlich sei. Keine reichere und glücklichere Symbolik bietet sich ihm dar, als diese ungesuchte, alles abstrakte restlos in die Sichtbarkeit umformende Plastik der Volksphantasie. Der feinste, innerlichste psychologische Vorgang wird in ihr zur greifbaren Sinnlichkeit: die Wirkung der Schönheit, des Schmuckes zum zauberkräftigen ‚Talisman'; Reue und Gewissensqual zur quälenden nächtlichen Erscheinung; der heimlich begangene Diebstahl muß noch eigens als ‚Krähe' vor unseren Augen sich anschaulich verkörpern; der Betrüger im Wettlauf wird durch das Märlein vom ‚Hasen und Igel' dazu inspiriert; Wurzelweib und ‚Erbschlüssel' bereiten seine Entdeckung vor; überall ist das Volk sichtbar anwesend und gibt durch sein untrügliches Gefühl die letzte Entscheidung.

Und mit welcher dichterischen Kraft verwendet Siegfried Wagner das aus dieser Quelle Entnommene, welcher Reichtum der Poesie erfüllt und durchdringt dadurch sein dramatisches Schaffen! Wo findet sich in unserer ganzen neueren Dichtung eine Gestalt, gleich einfach und ergreifend, wie die des durch die Jahrhunderte des deutschen Volkstums wandernden ‚treuen Ekhart'? Oder des markigen, unnahbare Majestät des echtesten deutschen Kaisertums mit kraftvoll energischer Männlichkeit und überlegenem Humor vereinigenden Otto mit dem Bart? Oder des ‚Bruder Lustig' vor dem Christkinde? Das Bild des armen blutenden ‚Koboldes', dem zwei Messer die Brust durchschneiden, in den Grimmschen Sagen

uns zuvor flüchtig, fast abstoßend entgegengetreten, ohne unser Inneres zu rühren, wie nahe tritt es uns nun in den herzergreifenden Klagen des armen, erlösungsbedürftigen ‚Seelchen'! Noch einmal bewährt sich die frappante Richtigkeit jener alten, mittelhochdeutschen Bezeichnung des Dichters als eines Finders, mithin Entdeckers von etwas ideell bereits Vorhandenem. Er findet das Kleinod, abseits von der breiten Heerstraße, auf dem scheinbar abliegenden Seitenweg, dem Tausende achtlos vorübergingen. Die bloße Erwähnung des ‚Spirifankerl' gibt ihm Veranlassung, gleichsam einen Paragraphen aus Vernalekens österreichischem Sagenbuch wortgetreu in Vers und Musik zu setzen, — hinterher mag es freilich so scheinen, als hätte das jeder gekonnt! Man mache ihm das aber nach ohne den ihm eigenen urwüchsigen Humor!

Daß unsere Kritiker, nicht eben von Gottes Gnaden, dergleichen, wenn sie sich der Wirkung davon nicht entziehen können, hinterher wenigstens für eine bloße ‚Episode' ausgeben, beweist nur ihre Unfähigkeit, das poetisch einheitlich Geschaffene als ein Ganzes in sich aufzunehmen. Die Kleinode der Phantasie verwandeln sich einstweilen in ihren Händen in mutwilliges Insektenvolk, das dem täppisch Zugreifenden den Kopf umsummt. ‚Es löst sich auf das Perlenband, ihm krabbeln Käfer in der Hand; die anderen, statt solider Dinge, erhaschen frevle Schmetterlinge.' Und statt der ‚ungeweihten Hände', denen das Greifen und Fassen des Gebotenen so schwer fällt, wird der ‚Schelm' gescholten, der ‚viel verheißt, und nur verleiht, was golden gleißt'. Auch das geschieht nicht zum ersten Male.

Nein, hier ist nicht willkürlich erfunden, sondern gefunden, ein Vorhandenes, Lebendes entdeckt, der Schleier davon weggezogen; der Reichtum der Volksphantasie neu und kräftig gestaltet; das Abgestorbene erwacht zu neuem, leuchtendem Dasein; Blut und Atem, vorher stockend, pulsieren nun in neuer Lebensfrische.

Aus dem Abschnitt:

Über den inneren Zusammenhang der Werke Siegfried Wagners.

Man könnte meinen, daß Siegfried Wagner die bloße Reihenfolge seiner bisherigen Schöpfungen in einer ganz entsprechenden Weise bewußt planmäßig angelegt hätte, wie die Folge der Akte (oder der in ihnen vorwaltenden Stimmungen) innerhalb seiner einzelnen Werke. Auch hier liebt er es durch kräftige Gegensätze zu wirken.

Vergegenwärtigen wir uns beispielsweise jene zauberische Dämmerung der Musik, jene zart religiöse Entrücktheit am Schluß des zweiten Aufzuges des ‚Bruder Lustig', wenn die Gestalten der Heiligen weich vom Hintergrunde sich lösen, um auf Wolken abwärtsschwebend den Bedrängten tröstend sich zu neigen, und die mächtige Kontrastwirkung hoheitverklärten weltlichen Glanzes im gleich darauf folgenden majestätischen Kaiservorspiel, wo erzgepanzerte Krieger ihre blitzenden Waffen jubelnd aneinander schlagen. So steht im ‚Banadietrich' der zweite Akt mit seiner teils keck humoristischen, teils lyrischen Grundstimmung, die sich ihrerseits wieder in großer Empfindung und tiefer Innigkeit sowohl nach der schwungvoll heroischen, als nach der sanft elegischen Richtung hin kundgibt, als ein köstliches Kleinod in der Umrahmung des ersten und letzten Aufzuges, mit ihrem handlungsreichen Drang und ihrer phantastisch romantischen Wildheit da. Es ist, als vermiede es der Dichter-Musiker, durch andauerndes Festhalten derselben Stimmung zu überspannen oder zu erschlaffen, um die in der menschlichen Natur gegebenen Möglichkeiten immer in ihrer Fülle und Ganzheit wirken zu lassen.

An der Reihenfolge seiner Werke machen wir eine ähnliche Wahrnehmung.

Auf die klaren, lichten Farben märchenhafter Mythenpoesie des ‚Bärenhäuters', in ihrem vollen jugendfrischen Reiz, selbst an ihrem äußersten Horizont frei von jedem fernen Wetterleuchten der Pathetik, folgt der in so ganz anderem Sinne volkstümliche ‚Herzog

Wildfang' mit seiner Behandlung des Gegensatzes und der schließlichen Versöhnung von Volk und Fürst, in der Grundlinie seiner Begebenheiten fast ein politisches Lustspiel, eine Satire auf den modernen Liberalismus zu nennen. Sodann — die phantasievoll sagenhafte Stimmung des ‚Kobold' mit dem tief dunklen Kolorit seiner herzergreifenden Tragik, das durch die heiteren Szenen der fahrenden Leute, den betäubenden Duft der üppigen Vorgänge im Grafenschloß nur noch verstärkt und gehoben wird. In der großen Linienführung der drei Aufzüge des ‚Bruder Lustig' tritt uns dann das verkörperte Ideal der ‚Volksoper' entgegen. Der erste dieser Aufzüge zeigt uns den freien Helden unter kaiserlicher Acht, während der zweite auch noch den Kirchenbann hinzufügt, den ein fanatischer Priester über ihn verhängt: aus Acht und Bann geht im dritten Aufzug seine, durch nichts zu beugende, unverwüstliche Natur mit ihrer Lebensfrische, Tatkraft und Geistesgegenwart sieghaft und glorreich hervor.

Und von diesem ‚Bruder Lustig' aus, mit seiner freskoartigen Durchführung der Hauptzüge in festen, klaren, volkstümlichen Linien, fast mit Vermeidung einer allzuängstlichen Motivierung einzelner Züge in der ihm eigenen bezaubernden Leichtigkeit seiner poetischen wie musikalischen Gestaltung — welcher bedeutungsvolle weitere Schritt von diesem Prototyp des Volkstümlichen zu der vollendeten Reife der Kunst des ‚Sternengebotes'! Organischer Aufbau, Größe der Grundidee, Durchbildung des Details, Tiefe und Feinheit aller inneren Beziehungen, ein Reichtum ausgeprägter Charaktere, bis in die geringsten Nebenpersonen hinein, wirken in dieser überragenden Schöpfung zusammen, um sie wie durch eine breite Kluft von ihrem nächsten Vorgänger getrennt erscheinen zu lassen. Einem gewiegten Kenner und Bewunderer der Kunst Siegfried Wagners wurde durch den Eindruck dieser Verschiedenheit der Ausspruch entlockt: es schiene ihm, als lägen mindestens noch zwei Werke zwischen dem ‚Bruder Lustig' und dem ‚Sternengebot'.

Dem Milden, zart Vergeistigten dieser Schöpfung tritt nun wieder im ‚Banadietrich' das dämonisch Kraftvolle, der ritterlichen Entsagung Helferichs das trotzig Stürmische im Charakter des Helden gegenüber, den verfeinerten Kulturzuständen des entwickelteren

Mittelalters die mehr ursprüngliche Rauheit und Willenskraft der Heroenzeit. Als der Teufel selbst Banadietrich mit satanischer Ironie das ‚Ja, ja! Widersteh'n!' entgegenhält, braust dieser gegen ihn auf: ‚Will ich denn Heiliger sein?' Helferich ist diesem Ziele nicht allein nahe, er hat es durch sein Selbstaufopferungsvermögen schon erreicht; Banadietrich kann erst durch die tiefste Erschütterung seines ganzen Wesens dazu gelangen, daß er die innerlich längst schon empfundene Reue auch laut und voll bekennt.

Kann es größere Abweichungen und Gegensätze in der Offenbarung der männlichen Natur geben als diese drei: Bruder Lustig, Helferich und Banadietrich? Jeder von ihnen fest in sich selber wurzelnd, jeder von ihnen ein in sich abgeschlossenes Ganzes, der mit den anderen nur bestimmte allgemeine Berührungspunkte des Männlichen überhaupt aufweist, und doch alle aus der gleichen schöpferisch individualisierenden Künstlernatur herausgewachsen. Und der fundamentalen Verschiedenheit im Charakter der Hauptpersonen entspricht auch der gesamte Charakter des jedesmaligen Kunstwerkes, dem sie angehören, dessen Mittelpunkt sie bilden.

Das hier Gemeinte würde durch eine zyklische Aufführung der ersten sechs dramatischen Schöpfungen Siegfried Wagners an sechs aufeinander folgenden Abenden im Laufe einer Siegfried-Wagner-Woche am überzeugendsten hervortreten, sei es nun an einem unserer großen Hoftheater oder an einem gut gelegenen kleineren Theater, welches die Kosten nicht scheut, diese Aufführungen nicht mit ihren alleinigen zufälligen eigenen Kräften, sondern mit dem Engagement der für die einzelnen Hauptrollen tauglichen Repräsentanten nach Art einer Festspielaufführung mehrmals zu wiederholen. Es wäre Zeit für ein solches Unternehmen, und gerade ‚Banadietrich' böte dazu einen recht passenden Schlußstein. Wir sehen es auch deutlich voraus, daß der Zeitpunkt dafür heute nicht mehr fern liegen kann, nachdem der andauernde Widerstand gegen das schöpferische Wirken Siegfried Wagners doch seinen Höhepunkt annähernd überschritten hat.

2. Auswahl aus den bisher erschienenen öffentlichen Besprechungen des Buches.

(Wegen Raummangels größtenteils stark verkürzt.)

Deutsche Reichspost, Stuttgart:

In ihrer schönen Vorrede zu den deutschen Sagen schreiben die Gebrüder Grimm: „Es wird dem Menschen von heimatswegen ein guter Engel beigegeben, der ihn, wenn er ins Leben hinauszieht, unter der vertraulichen Gestalt eines Mitreisenden begleitet; wer nicht ahnt, was ihm Gutes dadurch widerfährt, der mag es fühlen, wenn er die Grenze des Vaterlandes überschreitet, wo er ihn verläßt.“ Sobald wir den Begriff des Vaterlandes auf geistiges Gebiet anwenden und uns prüfen, ob wir in bezug auf die Erscheinungen unserer inneren Kultur noch auf heimischem Boden stehen, so werden wir uns der Erkenntnis nicht verschließen können, daß wir unser ureignes Denken und Fühlen in mehr als einer Hinsicht verlassen haben oder doch in steter Gefahr sind, aus ihm verdrängt zu werden.

Insbesondere gilt dies für das Bereich der Kunst. Wir dürfen uns nicht verhehlen, daß wir in einer gefahrvollen Zeit leben, daß wir auf abschüssigen Pfaden wandeln, wo fremde, bösartige Spukgestalten ihr Unwesen treiben und den gesunden Sinn und Geschmack des Volkes verwirren und verderben.

Mitten in dies problematische Zeitalter, in eine Periode krankhaft überreizter oder prometheisch-verstiegener, innerlich unwahrer Kunsterzeugnisse, in den lärmenden Reigen der Sensations- und Reklameerfolge tritt auf leisen Sohlen eine freundlich-schlichte Gestalt, die aus den goldenen Tagen unserer Jugend hervorzuschreiten scheint, aus dem zauberumsponnenen Traumlande

naiver Phantasie, wie es in den Herzen der Kinder und in den Sagen und Märchen unseres deutschen Volkes zu Hause ist. Es ist die Kunst Siegfried Wagners, die uns den guten Engel, von dem die Gebrüder Grimm schreiben, in neuer und doch echter Gestalt wieder zuführt. Wenn auf das Wort „echt" hier ein besonderer Nachdruck gelegt wird, so ist damit nicht etwa eine wortgetreue Dramatisierung dieser oder jener Sage gemeint, sondern die ganze Art des Empfindens, der Geist, aus dem heraus diese Sagen zu lebensvollen Bühnenwerken neu und selbständig gestaltet sind.

Diesen echtdichterischen Geist symbolischen Vorstellens und Ausschauens, phantasie- und gemütvollen Empfindens hat Siegfried Wagner von seinem guten Heimatengel, mit dem er auf vertrautestem Fuße steht und der sein ganzes künstlerisches Schaffen beseelt, als köstliche Gabe empfangen. Es mutet den, der nicht verlernen möchte, noch an eine Zukunft des deutschen Volkes zu glauben, gar hoffnungsfreudig an, daß Werke voll so urwüchsiger, herzlicher Natürlichkeit, voll so gesunden Humors und wiederum voll zarter, lieblicher, inniger Poesie, wie Siegfried Wagner sie geschaffen hat, in unserer Gegenwart noch möglich sind. Dieser frische Quell volkstümlicher, echtdeutscher Dichtung könnte uns, die wir uns im Zwange der Zivilisation von der Natur immer mehr entfernen, ein Gesundbrunnen sein, der unsere trübgewordenen Augen wieder hell baden würde, damit wir „zum Einfach-Schönen wieder uns gewöhnen" und die fast verlorene Fähigkeit zu harmloser, herzlicher Freude wieder gewinnen.

Da infolge des leider immer noch abwartenden und zögernden Verhaltens der Bühnen, es Tausenden versagt bleibt, die Kunst Siegfried Wagners kennen zu lernen, so ist es aufs Freudigste zu begrüßen, daß C. Fr. Glasenapp, der berühmte und verdienstvolle Biograph Richard Wagners, es unternommen hat, in eingehender Weise vom Leben und Schaffen des jungen Bayreuther Meisters ein getreues Spiegelbild zu entwerfen, das zugleich die beste Vorbereitung für ein Hören und Erleben seiner Werke bedeutet.

Das außerordentlich vornehm gehaltene Buch, dem Franz Stassen in Gestalt von entzückenden Bildern und Federzeichnungen den künstlerischen Schmuck verliehen hat, ist unter dem Titel: „Siegfried Wagner und seine Kunst, gesammelte Aufsätze über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners vom Bärenhäuter bis zum Banadietrich" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Über die Gründe, die Glasenapp zur Abfassung des bedeutenden Buches veranlaßt haben, gibt das Vorwort eindringliche und ernste Belehrung. Überhaupt ist das Werk dazu angetan, über so manche unserer Zustände und Zeiterscheinungen uns die Augen zu öffnen. Dabei ist alle Polemik nach Möglichkeit vermieden. Glasenapp versteht es, die Tatsachen selber reden zu lassen. Allen, denen daran gelegen ist, Siegfried Wagner wahrhaft kennen zu lernen, sei dieses Buch dringend empfohlen. Durch das Dorngestrüpp der Tagesmeinungen und des Tagesklatsches ist hier zum

Künstler und Menschen der einzig richtige Weg gebahnt: der Weg der Liebe, und auch in diesem Sinne wohnt dem herrlichen Buch, das mit überlegenem Geist entworfen und angeordnet und von tiefstem und feinstem Verständnis, von echter Liebe und Treue diktiert ist, eine zu Herzen gehende Bedeutung inne. Es wirkt wie ein edles Beispiel, das den zweifelsüchtigen, nörgelnden und kaltherzigen Zeitgenossen zuzurufen scheint: Habt doch einmal den Mut, euren Herzen, eurem eigenen unbeeinflußten, gesunden Gefühl zu vertrauen! Was verschlägt all euer kühler Verstand, wenn die treibende Kraft des Menschen, die Liebe und die Begeisterungsfähigkeit, euch abhanden gekommen ist!

Bei der Besprechung der einzelnen dramatischen Werke erschließt uns Glasenapp einen wahren Schatz von gründlicher Sagenkunde, der im Verein mit den eingehenden etymologischen Unternehmungen eine wertvolle Bereicherung des Wissens um unsere alte Sitte und Kultur bedeutet. Wir erinnern hier z. B. nur an die Worterklärung des Koboldnamens. Gerne folgt man dem Verfasser auf den Spuren altgermanischen Denkens, und dankbar erkennt man dabei zugleich aufs neue das Verdienst des jungen Bayreuther Meisters um die Wiederbelebung dieser traulich-heimischen Welt.

Mit besonderer Wärme möchten wir noch Franz Stassens gedenken, dessen ungemein poesievolle Zeichnungen von feinem Stilgefühl und liebevoller Vertiefung in die Werke Siegfried Wagners zeugen. Prächtig ist die Märchenstimmung in all den verschiedenartigen Bildern getroffen und der Reichtum der Phantasie kommt auch in den reizvollen Randzeichnungen zu lebendigstem Ausdruck. Das kleine Bildchen des vor der reinen Schönheit einer Blume in scheuer Andacht mit gefalteten Händen niederknieenden Engels ist wahrhaft ergreifend. Es ist ein Beispiel, wie Stassen es verstanden hat, aus den Ideen der Werke heraus seine Bilder zu gestalten und wie er andererseits — und hierin berührt er sich aufs engste wiederum mit dem Schaffen Siegfried Wagners — Einzelzüge dieser Werke zu allgemeinen Ideen zu steigern weiß. Zum Schönsten gehört hier für unser Empfinden der holde, von innerstem Leben erfüllte Mädchenkopf, in dem wir das Luisel aus dem „Bärenhäuter", zugleich aber das Idealbild aller jungfräulich seelenvollen Güte und gläubigen Reinheit erblicken.

Möge das schöne Buch vielen zur Freude und zu innerem Gewinn gereichen und möge es dem jungen Bayreuther Meister aus der hier gewonnenen frohen Erkenntnis viele Herzen zu treuem Bekenntnis zuführen, denn es gilt von seiner Kunst, wie von seiner Persönlichkeit: „wer sie kennt, der muß sie lieben und wird sie verstehen."

A. Bolmayer-Franke.

Bayreuther Blätter:

Dies Buch bietet sich uns dar als ein innerlich und äußerlich vollendet schönes Werk. Daß es aus einzeln erschienenen Aufsätzen zusammengefügt ward, ändert an diesem lückenlosen Werke nichts. Will die immer nach Mängeln spähende Kritik auch hier von solchen reden, so kann sie nur zwei Punkte bezeichnen, welche Bedauern erregen.

Der erste liegt außen: der hohe Preis des Buches. Nicht als ob er irgend zu hoch wäre für das, was damit bezahlt wird. Das Buch, so, wie es literarisch und künstlerisch vorliegt, ist wahrlich seines Preises wert, ja es ist für diese 15 Mk. ein billiges Buch. Aber es wäre doch zu wünschen, daß es sich recht weit verbreiten ließe, gerade unter die Vielen, Vielzuvielen, welche von dem Gegenstand noch nichts oder nur Falsches, Gefälschtes wissen.

Der zweite Punkt liegt im Werke selbst und ist der Hauptpunkt, nämlich gerade sein eigentümlicher Wert und Charakter. Es ist eben „vollendet schön", nicht nur schön, sondern auch in der Tat so vollendet, daß sich über den Gegenstand schwerlich besseres sagen läßt; alles Wissenswerte und alles Wahre ist darin schon in vortrefflichster Form enthalten*). Es bleibt dem „Referenten" nichts übrig als das einfache: „Nimm und lies!" Was denn auch der einzig vernünftige Grund zu einer „Besprechung" des Werkes sein kann.

Es ist nicht alltäglich, daß solch ein großes, üppig reiches Buch geschrieben und ausgegeben wird über einen Lebenden, im frischesten Schaffen und Fortschreiten Begriffenen — einen Vielumstrittenen — Kämpfenden — und was noch weiter vom „historischen Standpunkt" aus bemerkt werden mag! Der Verfasser selbst hat dafür gesorgt, daß diesem plausibelsten aller Vorwürfe, dieser trivialsten aller Mahnungen gleich anfangs der Boden unter den Füßen entzogen werde. Mit Berufung auf ein Wort Richard Wagners an Franz Brendel macht er uns auf einen sehr bedenkenswerten Gegensatz in literarischer Behandlung künstlerischer Erscheinungen aufmerksam. Was alles *nachträglich* über ein Kunstwerk, einen Künstler geschrieben wird, wenn sie schon gesiegt haben, wenn sie nicht mehr zu kämpfen brauchen, womöglich auch nicht mehr mit dem Leben und dem Tod, wenn ihr Bild in der Geschichte klar und fest dasteht, sich selbst „Monument" geworden ist: das ist dann eben nichts weiter als *Literatur*, macht wieder Literatur aus der Kunst, hat keine besonders hohen Verdienste mehr, wenn es auch seine eigenen schönen Werte haben mag. *Aber* — worauf es ankommt, was notwendig ist, was dem Künstler und seinen Werken tatsächlich helfen kann, mitten im Kampf ums Dasein wahrhaft förderlich und dienstlich, und damit selbst lebens-

*) Den Musiker habe ich dabei nicht in Betracht gezogen; für diesen bliebe freilich noch eine Arbeit zu leisten, wofür der Schlußabschnitt des Buches aber auch bereits einige sehr interessante Winke gibt: eine richtige Analyse der musikalischen Kunst in Siegfried Wagners Werken. Das ist — — „*Zukunftsmusik*"!

voll und nicht bloß „Literatur“: das ist ein Werk wie dieses, das vor den Schritten des Künstlers die Nebel hemmender Vorurteile zerteilt und vor den Augen des Publikums erhellende Lichter ansteckt, so daß vor allem erst einmal das rechte reine Verhältnis zwischen beiden zu wahren Gunsten des lebendigen Kunstwerkes hergestellt, seine Herstellung zum mindesten ermöglicht werde.

Es muß etwas vorhanden sein, was die spätere Entschuldigung zu nichte macht: „Wir haben es nicht besser gewußt, als wir ihm feindlich entgegentraten oder gleichgültig vorübergingen.“ Das kann keiner mehr von Siegfried Wagner sagen, seit Glasenapps Buch zur Verfügung steht!

Augen und Herzen gehören dazu, wenn man dieses Buch mit Erfolg lesen will. Man könnte sagen: Augen für den Buchschmuck und Herzen für den Grundstoff, der sich aus einer menschlichen Persönlichkeit und der deutschen Sagenwelt eigentümlich zusammensetzt. Aber das wäre nur eine äußerliche Scheidung, und hier ist alles zu einer schönen, lebendigen Einheit geworden, was mit Augen und Herzen aufgenommen werden will. Allerdings: das Auge hat seine besondere Freude an Franz Stassens mit sichtbarer Liebe, recht mit dem Herzen für die Augen geschaffener Kunst. In ihr lebt die Kunst der Werke von neuem bildlich auf; und es ist wohl ersichtlich, wie gerade der liebe Geist einer gestaltenfrohen Natürlichkeit, die keine Pose und Phrase leiden mag, hier auch das Talent des Zeichners derart glücklich beeinflußt hat, daß es selber, gedanklichem Symbolisieren abgewandt, seine besten und natürlichsten Seiten in so vielgestaltiger, liebenswürdiger Fülle nachempfindend und nachbildend hervorkehren konnte.

Das Gleiche gilt von des Verfassers Darstellungsweise, welcher es mit reizvoller Lebendigkeit verstanden hat, dem Leser zwei verwandte und im Kunstwerk organisch verbundene Welten in fesselnder Klarheit vor die geistigen Augen zu führen: die deutsche Sagenwelt und den dramatischen Inhalt der daraus künstlerisch hervorgebildeten Dichtungen. Ein großer Genuß und eine reiche Belehrung an und für sich bietet uns diese staunenswerte Ansammlung köstlicher Züge aus der sagen- und märchenbildenden Phantasie unseres Volksgeistes dar. Gelehrsamkeit, die selber Kunst, Erzählungskunst geworden ist! Wer dadurch an Heimatgefühl bereichert, sich zurückwendet zum eigentlichen Gegenstande des Buches, der wird gewiß schon mit bedeutend verstärktem Interesse ihm sich nahen müssen, da er nun erkannt hat, auf welchem sicheren Grunde des Künstlers Schaffen ruht, und wie berechtigt und beglaubigt — sogar für den wissenschaftlichen Geist unserer gestrengen Kunstkritik — sein dichterisches Verfahren mit seinen Stoffen war.

Und nun kommt dazu noch die Darstellung seiner Dichtungen selbst. Auch hier gilt: in ihr lebt die Kunst der Werke von neuem auf! Mehr noch die Welt der Werke und ihres Schöpfers! Nicht nur der wissenschaftliche, auch der wirklich künstlerische Geist erkennt nun deutlich: „wie alles sich zum Ganzen webt“. Die künstlerische Potenz, aus der Menge der Sagen

einen dramatischen „Mythos" zu bilden, ist in jedem Fall das eigentlich Dichterische. Man soll nicht meinen, daß dies sich in der Sprache erschöpft. Die Sprache dieser Werke besteht nicht nur aus Worten, sondern sehr beträchtlich aus Musik. Und gerade der Geist dieser Musik, worin auch die Sagenwelt und die Künstlerpersönlichkeit ihre wurzelhafte Einheit finden, hat in der Wiedererzählung derart innerlich mitgewirkt, daß wir in der Tat in eine neue, doch vertraute Welt zu blicken glauben. Auf diesem Grunde schöpferischen Mitempfindens erscheinen uns in der Darstellung des Verfassers die Werke selbst mit einer so klaren Anschaulichkeit, mit so logischer Konsequenz des Aufbaues vor uns, daß wir sie darin wie mit freieren, ungestörten Augen zu schauen meinen, als wie in etwa mangelhaften, oder durch die Erregung des Momentes beeinflußten, immer manigfach gestörten Erlebnissen vereinzelter öffentlicher Bühnenaufführungen, — geschweige in einer bloßen „Lektüre" mit mangelnder Musik und gleichsam geschlossenen Augen! —

Da jedoch bei einem Buche, welches Talent und Wissen vereinigt zeigt auf dem Grunde wahrer Liebe und Begeisterung für den Gegenstand, auch die Freuden des Auges unwillkürlich sogleich tiefer eindringen und zu starken Erwärmungen des Herzens werden, so kann und darf Aug' und Herz nicht ruhen, nur wünschen und streben, daß diese Werke von zweifellos echter gesunder nnd reiner deutscher Art und Kunst, wie fremd immer der Zeit, die keine rechte Heimat mehr kennt — dennoch möglichst viel und möglichst gut (wozu das Buch auch verständnisfördernd helfen kann) inmitten dieser selben Welt zu lebendiger Erscheinung gelangen mögen. Der Autor hat seine Aufgabe in seinem Buche erfüllt. Das Buch wird die seine erfüllen, wenn es die rechten Leser findet. Die Aufführungen der Werke aber haben erst die einzig würdige Aufgabe dargestellter Kunst zu lösen: in der großen unbestimmten Menge, Publikum genannt, Seelen zu finden, zu wecken, zu bewegen, zu sammeln, welche die Seele solcher Kunst als ihresgleichen erkennen und daran selbstbewußter werden können. H. v. Wolzogen.

Literarisches Zentralblatt für Deutschland:

In sechs aufeinanderfolgenden dramatisch-musikalischen Schöpfungen hat der „Erbe von Bayreuth", der Sohn Richard Wagners, sich auch selbst als phantasievoll schaffender Künstler von eigner Art und eigner, selbständiger Kraft erwiesen und bewährt. Es sind: „Der Bärenhäuter", „Herzog Wildfang", „Der Kobold", „Bruder Lustig", „Sternengebot" und „Banadietrich". Eine siebente, gleichfalls vollendete Schöpfung, „Schwarzschwanenreich", ist noch unveröffentlicht. Jedes dieser Werke trägt seine eigene Farbe, gemeinsam ihnen allen aber ist ihr eigenartig idealistisches und volkstümliches Ge-

präge. Ist doch seine dichterische Schaffenskraft tiefsinnig von dem Geist und der Poesie des deutschen Märchens und der germanischen Heldensage beseelt und verklärt.

Im tiefinnerlichsten Nachschaffen des Grimmschen Märchen- und Sagengeistes hat Siegfried Wagner in seinem volkstümlich-deutschen Drama aus dem Geiste der Musik, insbesondere die im Märchen schlummernde Erlösungsidee, die ja schon die Werke seines Vaters leuchtend durchdringt, erweckt. Man denke an „Luisel" im Bärenhäuter, an „Verena" im Kobold und an „Schwanweiß" im Banadietrich. In allen seinen Schöpfungen schwebt eine liebende Frauengestalt als ein erlösender Genius durch das Drama. Dabei ist aber auch der echte deutsche Märchenhumor in den Werken des Meistersohnes auf das Köstlichste entfaltet, wie insbesondere die Gestalt des betrogenen Teufels im Bärenhäuter und Banadietrich zu einer charakteristischen Erscheinung kommt. Diese kerndeutsche, aus Sage und Märchen feinsinnig-liebevoll-reich neugestaltende Art des Worttondichters hat denn auch in einer allerdings bisher nur kleinen Gemeinde von Verehrern verständnisvollen Widerhall gefunden. Am begeistertsten und tiefsten im Herzen des Verfassers des angekündigten Werkes, der ja schon durch seine monumentale, sechsbändige Biographie Richard Wagners sich ein bleibendes Ruhmesdenkmal gesetzt hat. Mit ihm hat sich zur Schaffung des herrlichen Siegfried Wagner-Buches Franz Stassen, eine reichbegabte, echt deutsche, schlichte und begeisterte Künstlernatur, wie zu einem künstlerischen Glaubensbekenntnisse, vereinigt. Man beachte die geistvoll eindringenden, aus der Tiefe der Erkenntnis geschöpften Ausführungen Glasenapps über Inhalt und Sagenstoff der einzelnen Werke, vor allem die über die Koboldsage, deren rührendste, tragische Fassung Siegfried Wagner wieder zu Ehren bringt, und die über den „wilden Jäger" Banadietrich.

Das Kapitel: „Einige Gedanken Goethes, in ihrer Anwendung auf die Dichtung von Siegfried Wagners Sternengebot", möge den der poetischen Welt Siegfrieds noch Fernstehenden als Führer und Wegweiser dienen. Die wiederum in acht Unterabteilungen zerfallende Aufsatzreihe über die Goetheschen Gedanken knüpfen an einen im Sommer 1813, ungefähr um die Zeit der Geburt Richard Wagners, entstandenen Goethe'schen Aufsatz „über Shakespeare, verglichen mit den Alten und Neuesten", an, in welchem der Gegensatz zwischen der Antike und Shakespeare von einem Gesichtspunkte aus erfaßt wird, der Glasenapp für die Beurteilung der Sternengebot-Dichtung Siegfried Wagners recht eigentlich ausschlaggebend dünkt: aus dem Verhältnis zwischen Sollen und Wollen. Ist dies doch der eigentliche ethische Angelpunkt, um den sich darin alles dreht und bewegt. „Durch das Sollen", sagt Goethe, „wird die Tragödie groß und stark, durch das Wollen schwach und klein." Glasenapp bezeichnet das Sternengebot und den fruchtlosen Kampf Konrad des Saliers, gegen die hier das Orakel vertretende Ver-

heißung des Sternengebots, als den reinsten, ausgeprägten Typus der „Tragödie des Sollens", deren eigentlicher Held eben nicht Konrad, sondern der edle Helferich von Lahngau ist, in dessen Seele der Kampf zwischen Wollen und Sollen siegreich durchgekämpft wird, der im Verlaufe des Dramas die Mitempfindung des Zuschauers so stark in Anspruch nimmt. Bedeutsam ragt auch die Oedipus-Tragödie mit ihrem starren „Du sollst"-Orakelspruch herein. Von ihr aber unterscheidet der moderne Dichter und sein Erläuterer im Goetheschen Sinne „die Verknüpfung des Wollens und Sollens in einem individuellen Charakter", das Gleichgewicht zwischen beiden Prinzipien, insbesondere dessen erhabenste Form, in welcher, durch die Kraft einer edlen Resignation, eben jenes Sollen selbst zum Produkt eines freien Willensentschlusses wird:

„Höher als aller Sterne Gebot,
waltet ein zweites, des Herzens Gebot!"

Möge das tiefgreifende Doppelwerk Glasenapp-Stassens dem gebildeten und leider so vielfach verbildeten Deutschen unserer Tage die Augen über die nationale und kulturelle Bedeutung auch Siegfried Wagners eröffnen und durch Klärung aller entgegenstehenden Tagesmeinungen seine edle Bestimmung in reichem Maße erfüllen!

Prof. Dr. Arthur Prüfer.

Deutsches Literaturblatt, Würzburg:

Wie der Bayreuther Meister, so gehört auch sein Sohn Siegfried Wagner als der Verfasser der sechs Textbücher seiner bis jetzt erschienenen Opern (Bärenhäuter, Herzog Wildfang, Kobold, Bruder Lustig, Sternengebot, Banadietrich) in die lebendige Tagesliteratur. Diese Texte sind selbständige Dichtungen, nicht bloß Unterlage und Anlaß für musikalisch-theatralische Kunstgebilde. Sie gehören umsomehr zum vaterländischen Schrifttum, als sie ein direkter heißer Blutstrom mit der deutschen Sagen- und Märchenwelt verbindet.

Wer sich um ein klares Verständnis dieser Texte und ihrer Bedeutung im Rahmen unserer Volksdichtung bemühen will, dem sind die gesammelten Aufsätze über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners von C. Fr. Glasenapp wärmstens zu empfehlen, die unter dem Titel „Siegfried Wagner und seine Kunst" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen sind. Franz Stassen, der hervorragende fränkische Poet und Griffelkünstler, hat den vornehm gedruckten Sammelband mit zweihundert Federzeichnungen geschmückt. Diesem Meister des Stifts, der in eindrucksvollen Bildern, Randleisten, Initialen und Schlußstücken für eine kaum auszukostende Augenweide gesorgt hat, verdankt das anregende und inhaltreiche Werk des Gelehrten eine solche Fülle von Schönheit, daß man es mit Fug zu den glänzendsten Prachtbänden einer deutschen Hausbücherei stellen darf.

Glasenapp bietet in klarer Darstellung eine Übersicht über die dramatischen Vorgänge der einzelnen Textdichtungen, sowie deren Zusammenhang mit dem deutschen Sagenschatz, und schließt daran eine Zergliederung der nach- und umschaffenden Arbeit des Dichter-Komponisten und ihrer poetischen Leitgedanken. Wertvoll um der vielen neuen Aufschlüsse willen ist die Einleitung, die zum erstenmal eine authentische Schilderung des Lebens- und Bildungsganges des Künstlers Siegfried Wagner gibt.

Hoffentlich erweist dieses Werk, selbst an voreingenommenen Lesern, die unüberwindliche Kraft der künstlerischen Begeisterung und Wahrhaftigkeit und hilft jene schnellfertige, dreiste Kritikasterei eindämmen, die um so heftiger mit absprechenden Urteilen über Künstler und Künstlerwerk um sich wirft, je unwissender und unbelehrbarer sie deren Wesen und Geschichte gegenübersteht. Selbst die Freunde von Bayreuth werden sich durch mancherlei Neues bereichert fühlen und gern zu dem Werke zurückkehren, das mit gründlicher Gelehrsamkeit so viel lebendige Schönheit verbindet. Dr. M. G. Conrad.

Tägliche Rundschau, Berlin:

Wohin Siegfried Wagner im Laufe der Jahre als Dirigent eigener Werke gekommen ist, wo auch von der Bühne herab eines seiner bisherigen sechs Werke zum Publikum sprach, überall wurde er mehr als freundlich aufgenommen. Und wenn man die begreifliche Freude abzog, die sich nicht genug tun konnte, in der Sohnesgestalt sich an den großen Vater zu erinnern, so war immer ein starker Rest positiver Anerkennung übrig, die vom Erstlingswurf des „Bärenhäuters" bis zum „Banadietrich" sich gleichgeblieben ist.

Im Gegensatz zu dieser Volksstimme, die nach mancherlei Schwankungen, Voreingenommenheiten und Beeinflussungen doch immer wieder die richtige Mitte und damit den geraden Weg der Ehrlichkeit findet, hat sich nun ein Teil der großstädtischen Kritik befunden: Indolenz, die es nicht für nötig hielt, sich wenigstens durch genaues Studium des Textbuches und mindestens auch des Klavierauszuges einigermaßen vorzubereiten, Unwissenheit, die auch nicht die entfernteste Ahnung von unserer deutschen Sagenwelt und unseren volkskundlichen Überlieferungen besitzt, Böswilligkeit, die es für einen famosen Witz hält, fortwährend den „großen" und den „kleinen" Wagner miteinander zu vergleichen, — alle diese Eigenschaften einer schnell fertigen Kritikasterei, die ein Grundübel unserer auf den Augenblickserfolg angewiesenen Sensationspresse ist, sie haben sich oft genug verbündet, um dem Sohne Richard Wagners eins „auszuwischen". Er besitzt nämlich die Dreistigkeit, nicht wie die Söhne einiger anderer Großen als Schattenpflanze saftlos zu verkümmern, sondern seine Kräfte zu regen und seinem Schöpfer zu danken, daß seine Schultern stark genug sind, um auch die schwere Rüstung eines ererbten großen Namens zu tragen.

Klärung verwirrter Verhältnisse kann nur durch wachsendes Verständnis kommen. Im gegebenen Falle will dazu ein Buch beitragen, das ich hiermit den Freunden Siegfried Wagners, seiner Werke und der deutschen Sagenwelt warm empfehle. Im Verlag von Breitkopf & Härtel ist es erschienen; C. Fr. Glasenapp hat es geschrieben, und Franz Stassen hat es mit 200 Bildern zu einem Pracht- und Geschenkwerk erhoben, für das der Preis von 18 Mk. (geb.) nicht zu hoch erscheint. „Siegfried Wagner und seine Kunst" lautet der Titel des Buches, das — abgesehen von einigen Breiten der Darstellung und verschiedentlichem Überfließen des an sich so erfreulichen „parteiischen" Enthusiasmus — warmherzige Überzeugungskraft mit grundlegender Belehrung in vorbildlicher Form verbindet.

Gerade weil es mein Wunsch ist, dies Buch in den Händen derer zu sehen, die eine neue künstlerische Erscheinung aus ihrem Wollen heraus zu verstehen versuchen, verzichte ich auf jede weitere Inhaltsangabe im einzelnen.

Nur soviel sei gesagt, daß dies Buch nebst einer Übersicht über die dramatische Handlung der einzelnen Werke stets eine lichtvolle Darstellung der zugrunde liegenden sagenhaften Quellen sowie deren Benutzung und Umgestaltung durch Siegfried Wagner enthält. Sehr dankenswert ist die in der Einleitung zum ersten Male authentisch gegebene Schilderung des bisherigen Lebens- und Bildungsganges des Künstlers, sowie zum Schluß der Nachweis des inneren Zusammenhanges seiner Werke, wie er sich sowohl in den Wechselbeziehungen der poetischen Grundgedanken, in der Wiederkehr bestimmter Gestalten (des Teufels!), wie auch in der mehrfachen Anwendung derselben musikalischen Motive kundgibt.

Ausgezeichnet sind die fünf photographischen Bildnisse (darunter die zum ersten Male veröffentlichten Kinderportraits aus den Jahren 1873 und 1882), und ein wahres Labsal Stassens fein nachfühlende Textbilder zur Handlung, Randleisten, Schlußstücke und figürliche Initialen. Nur dem liebevollsten, aus eigener warmer Begeisterung herausgeborenen Einleben in die Gedanken- und Gefühlswelt dieser volkstümlichen Romantik konnten so kraftvoll-treuherzige Spiegelungen gelingen. Und der Humor, mit dem Siegfried Wagner als Mann von deutscher Art Tod und Teufel behandelt, hat hier in dem zeichnenden Künstler einen prächtigen Gesinnungsgenossen erhalten.

So geht dank dieser Doppelarbeit des Schreibers und des Zeichners durch das ganze Buch ein starker Hauch germanisch-kraftbewußten Wesens, ein Grundzug nationaler Beharrung gegen alle kosmopolitische und geistreichelnde Allerweltskunst, ein sicheres Wissen dessen, daß alles, was „deutsch und echt" ist, in deutscher Meister Ehre lebt!

Dr. Gustav Manz.

Deutsche Welt. Wochenschrift der Deutschen Zeitung, Berlin:

Wir kennen von Erziehungs wegen, trotz jenes Kaiserworts von den jungen Deutschen, die keine jungen Griechen und Römer sein sollen, die Sagen und Mythen jener Völker besser als den Schatz, den wir in unsern deutschen Sagen und Märchen besitzen. Und gerade dieser bildet den Untergrund für das dramatische Schaffen Siegfried Wagners.

Trotz der zahllosen Ausgaben und Bearbeitungen, die gerade die deutschen Märchen über sich ergehen lassen müssen, ist aus ihnen fast nur Äußerliches in das Bewußtsein unserer künstlerisch interessierten Kreise als fester Besitz übergegangen. Sonst könnten nicht, auch heute noch, viele sie in das Reich der Kinderlektüre verweisen wollen. Die Zusammenhänge der Märchen, Volksbräuche und Sagen untereinander und mit der uns umgebenden Natur, aus der sie die Phantasie des Volks hat entstehen lassen, sind für viele unter uns verschüttet. „Keine größere Wohltat könnte unserm von aller Natur so fern abgewandten großstädtischen Theaterpublikum zuteil werden", so sagt daher C. Fr. Glasenapp in seinem soeben erschienenen großen Werk „Siegfried Wagner und seine Kunst", „als eine solche befruchtende Berührung mit der einfach und schlicht empfindenden Volksseele. Werden diese Werke erst auf unsern Bühnen heimisch, so ist eine Aussicht vorhanden, auch dieses ‚Publikum' zum ‚Volke' regeneriert zu sehen." Es ist für den dramatischen Dichter aber ein Gebot künstlerischer Notwendigkeit und zugleich sein gutes Recht, die Bekanntschaft völkischer Überlieferungen bis zu einem gewissen Grade vorauszusetzen und so die Breite epischer Berichte in seinem Werke zugunsten des Fortgangs der Handlung aufs äußerste zu beschneiden. Es scheint, als ob Siegfried Wagner einen Teil seiner Zuhörer hierin überschätzt hat, — wohl jenen Teil, dem die Vorgeschichte einer „Salome" oder „Elektra" vertrauter ist als unsere deutsche Märchenwelt!

Da kommt denn das soeben erwähnte Buch von Glasenapp gerade recht, um eine Lücke auszufüllen; wohlverstanden: keine Lücke in den Werken, sondern eine solche in unserm Wissen. So ungewöhnlich das Erscheinen eines solchen Buchs über einen in der Vollkraft schaffenden Künstler ist, so notwendig ist es im Falle Siegfried Wagners. Man lese nur das Vorwort, das — eine wahre Herzstärkung! — mit natürlichem Freimut in die heutigen Zustände des öffentlichen Kunsttreibens hineinleuchtet und das Ungewöhnliche seines Erscheinens treffend rechtfertigt, und man wird dem Verfasser mit der tapferen Feder und dem jung gebliebenen Herzen dankbar die Hand drücken, daß er seine Richard Wagner gegenüber vorbildlich bewährte Treue, unbeeinflußt von Personenkultus, aus reiner künstlerischer Begeisterung und Freude an dem Schaffen des Meistersohnes auch auf diesen übertragen hat.

Und zum Dank kommt, nach beendeter Lektüre des Buchs, noch die Bewunderung für die tiefschürfende Arbeit und die feinsinnig nachfühlende Art,

in der er die Schöpfungen des Künstlers nach der dichterischen Seite hin, ohne alle trockene Gelehrsamkeit, unserm Verständnis nahe bringt. Auf das wirksamste wird er dabei durch seinen Mitarbeiter Franz Stassen unterstützt, der das Buch fast Seite für Seite mit den Erzeugnissen seiner weithin geschätzten, eigenartigen und feinen Schwarzweißkunst geschmückt hat. Nicht der Wunsch des Verlegers hat hier einmal den Schriftsteller und Maler zusammengeführt, sondern die beiden gemeinsame Liebe zum behandelnden Gegenstand. So ist denn ein im vollsten Sinne des Wortes einheitlich wirkendes Buch entstanden, dem wir in dieser Art so leicht nichts an die Seite zu stellen wüßten. Beiden gelingt es darum auch, das von ihnen Geschaute und an den Werken des Künstlers Erlebte nicht nur auf die Fläche des Papiers, sondern durch sie hindurch dem Leser unmittelbar ins Herz zu projizieren. Polemisches findet man kaum in dem Buch, wenn anders man nicht die köstliche satirische Kopfleiste zu einem der Aufsätze über „Herzog Wildfang" dazu rechnen will, die einige „deutsche" Kritikertypen in ergötzlichster Weise festhält.

Glasenapp bringt für jedes Werk eine durch Klarheit sich auszeichnende Übersicht über die dramatische Handlung und außerdem eine Fülle von Material und feiner Gedanken zu und über die einzelnen Werke; so die Bärenhäuter-Studien (zur Idee des „Bärenhäuters"; der Bärenhäuter als Sonnenheld in Mythus und Märchen; der Ring als Erkennungszeichen; die Würfelszene und ihre sagenhaften Vorbilder), zum „Herzog Wildfang", dem feinen musikalischen Lustspiel, einen Aufsatz „Allerlei Blätterrauschen", zum geheimnisvollen „Kobold" solche über die Wortbedeutung des Koboldnamens, die Naturgeschichte des Koboldes, Wesen und Herkunft des Hausgeistes, die Koboldsage bei Siegfried Wagner, die Sage vom treuen Ekhart, über den Talisman und anderes; und in entsprechender ausgiebiger Weise sind auch „Bruder Lustig", „Sternengebot" und „Banadietrich" in ihrem Zusammenhang mit Sage, Märchen, Naturerscheinung und in den feinen Beziehungen ihres dichterischen Aufbaues erläutert. Die musikalische Seite der Schöpfungen gehört nicht in die Aufgabe, die sich der Verfasser freiwillig gestellt hat, sie wird aber häufig und in interessanter Weise gestreift.

Schon die mitgeteilten Überschriften werden erkennen lassen, daß da „Lücken" gründlichst ausgefüllt werden. Vor so intensiver Beleuchtung muß auch das Gespenst der Unverständlichkeit, mit dem dem deutschen Publikum bange gemacht wird, in sein ödes Nichts zergehen. Ist es denn damit überhaupt so schlimm? Die Ausstellungen seiner Gegner richten sich, außer gegen die von ihnen falsch beurteilte Sprache seiner Dichtungen, mit Vorliebe gegen die Unverständlichkeit der dramatischen Vorgänge. Der Grund für diese vermeintliche Unverständlichkeit liegt aber — Gott sei Dank! — nicht in den Werken selbst.

Den wahren Gründen, welchen die auffallende Vernachlässigung der Werke Siegfried Wagners durch die Theaterdirektionen und insbesondere durch unsere großen Hofbühnen zuzuschreiben ist, wollen wir hier nicht nachforschen. Der Weg führte uns in die sumpfigen Gefilde, in denen das internationale Unternehmertum und die Feindschaft gegen alles, was mit dem Namen „Bayreuth" verknüpft ist, gedeihen.

Wir wollen lieber den einzigen Weg beschreiten, auf dem wir uns ein eignes Urteil über das Schaffen dieses Künstlers bilden können, d. h. wir wollen seine Werke kennen lernen. Eine neue Welt tut sich uns dann auf! Wer — etwa vom Studium der „Salome" — zu dem der Schöpfungen Siegfried Wagners übergeht, dem wird zumute, als ob er aus der überheizten, parfümierten Luft eines großstädtischen Opernhauses unmittelbar in den frischen deutschen Wald hinausträte. Dort aufgepeitschte und aufpeitschende, in jedem Falle nervöse Musik, an deren Schaffung der berechnende Verstand einen unzulässig großen Anteil hat, deren Stärke in der Kunst der Farbenmischung, deren Schwäche in der Kunst der Linie, der melodischen Erfindung liegt; hier eine blühende Melodik, eine immer natürliche, niemals triviale Musik, die bei aller meisterhaften Beherrschung des Formalen — man achte auf Siegfried Wagners Kontrapunkt! — mit dem Herzen konzipiert ist und zum Herzen spricht, die das Urelement für das vom Dichter geschaffene einheitliche Kunstwerk ist. Diese schlichte Kunst mutet uns an wie die deutsche Landschaft selbst, die auch da, wo ihre Formen der Kühnheit nicht entbehren, niemals posiert.

Wie sein großer Vater die gewaltigen Höhenzüge des tragischen Mythus zum befruchtenden Untergrund seines riesenhaften Schaffens wählte, so erschließt uns Siegfried Wagner die traulichen Täler des Volksglaubens und Volkslebens. Unbeirrt von den Strömungen des wechselnden Zeitgeschmacks, ungeblendet vom Tageserfolg, dem einen klar erkannten, großen Ziel nachzustreben, das ist bayreuthisch. Im Bannkreis des Bayreuther Gedankens und Werkes ist Siegfried Wagner aufgewachsen und künstlerisch reif geworden. Aus diesem Boden saugt er die Kraft, mit der er seine erdfrische Kunst aufbaut. Das Übertrumpfenwollen überläßt er andern. Wohl ihm, daß er kein Epigone ward, sondern eigne Wege wandelt! Tief führen sie hinein in unser deutsches Volkstum. Statt welschen Tandes und Dunstes strömen auf ihnen uns Quellen entgegen, die aus dem Tiefsten unserer Volksseele kommen. Gelassen sieht der Künstler zu, wie eine oberflächliche Öffentlichkeit das an seinen Werken verurteilt, was nicht ihrer Art ist. Das ist wieder bayreuthisch. Mag ihm die Zukunft mit vollen Händen entgegenbringen, was ihm die Gegenwart nur zögernd gewährt, nämlich das rechte Verständnis für sein Schaffen! Die Anzeichen dafür mehren sich, daß es mit der Würdigung seiner Kunst aufwärts geht. Ein Blick auf das Beispiel von Bayreuth, auf sein langsames Werden und sein endliches herrliches Blühen, stärke uns in dieser Zuversicht!

Für die Beziehungen zwischen Siegfried Wagners Kunst und der deutschen Sagen- und Märchenwelt sowie wegen seiner Symbolik verweisen wir den Leser getrost auf das Glasenappsche Buch. Möchten recht viele Leser dieser Zeilen dazu greifen: nach beendeter Lektüre werden sie zweifellos den Wunsch haben, nun auch die Werke selbst kennen zu lernen. Paul Pretzsch.

Hamburger Nachrichten:

Siegfried Wagner und seiner kerndeutschen, jungen Kunst widmet Carl Friedrich Glasenapp, jener hervorragende Mann, dem die Welt in der monumentalen Biographie Richard Wagners das grundlegende Werk der gesamten Wagnerliteratur zu danken hat, ein neues großes, prachtvolles Buch. Eine tiefgründige, von innigster Liebe zum Gegenstande eingegebene und von durchdringendem Verständnis für das Kunstwerk Siegfried Wagners getragene Arbeit, weit ausholend, auf breiten Grundmauern von Gelehrsamkeit und Wissen ruhend; lebensvoll eindringlich, bedeutend in ihren wissenschaftlichen und ihren ästhetischen Untersuchungen, bedeutend in ihren Ergebnissen.

So durch Reichtum und Würde ausgezeichnet, charakterisiert sich der mächtige Band als ein Appell an die gebildeten und künstlerisch fühlsamen Kreise des deutschen Volkes, von denen der Verfasser glaubt, daß ihre lebendige Teilnahme für die Kunst Siegfried Wagners künstlich verschüttet worden ist. Diese Teilnahme neu zu wecken, das Verständnis des deutschen Volkes und seiner künstlerischen Führer und mit dem Verständnis die freudige Liebe auf die Kunst Siegfried Wagners hinzulenken, das ist der ideale Zweck, den der warmherzige Verfasser in seinem hochgemuten Buche anstrebt, in dem er den Entwicklungsgang des jungen Wagners, dann aber in gründlichster Untersuchung seine Opern, vom „Bärenhäuter" angefangen bis zum „Banadietrich", erschöpfend bespricht.

Zu dem schon in seiner äußeren Gestalt imposanten und vornehmen Werk hat Franz Stassen eine große Anzahl höchst anziehender Bilder als wertvollste künstlerische Mitgift beigesteuert, die aus dem tiefsten Empfindungsgehalt der Dramendichtungen Siegfried Wagners, und wie diese selbst aus dem urdeutschen, kraftvollen, schöpferischen Märchengeist heraus geschaffen sind.

Ferdinand Pfohl.

Dresdener Nachrichten:

Glasenapp will den Leser von der Eigenheit und Echtheit der dramatischen Kunst Siegfried Wagners überzeugen und von dem Eindruck einer dem Künstler leider feindselig gesinnten Presse befreien.

Trotz aller warmen Begeisterung hält sich der Autor von jedem Überschwange fern und erzählt so objektiv wie nur möglich vom Leben und von

den Werken Siegfried Wagners. Er gibt über jede dramatische Schöpfung vom „Bärenhäuter" bis zum „Banadietrich" zunächst einen ausführlichen Bericht der Handlung, woran sich jedesmal eine Reihe selbständiger Aufsätze meist sagengeschichtlicher, trotz allem ernst wissenschaftlichem Fundament aber immer gemeinverständlich gehaltener Art schließt. Das Ganze macht einen durchaus einheitlichen Eindruck, weil der äußerlich scheinbar nur lose Zusammenhang der Teile innerlich doch als ein engerer und tieferer sich herausstellt. Und zwar um so inniger, je mehr man sich in den Inhalt vertieft, den man allerdings durch eine oberflächliche Lektüre kaum voll erfassen, zum wenigsten aber nicht erschöpfen kann. Glasenapp weist nach, welch ernste Studien Siegfried Wagner zu seinen Dichtungen gemacht hat und wie er die benützten Volkssagen von überflüssigem Ballast zu säubern und sie untereinander zu verquicken und zu einem neuen organischen Kunstgebilde sinnreich zu vereinigen weiß.

Als Gesamtkunstwerk steht Siegfried Wagners Drama dem Richard Wagners unbedingt am nächsten und jedenfalls näher als alle anderen nachwagnerischen Schöpfungen auf musikalisch-dramatischem Gebiete. Der Sohn beachtete die Mahnung des Vaters, ihn selbst nicht durch Behandlung der durch ihn erschöpften großen mythologischen Stoffe nachzuahmen, sondern sich vielmehr der volkstümlichen Märchen- und Sagenwelt zuzuwenden, die eine überreiche Fülle von dramatischen Begebnissen und Handlungsmomenten in sich birgt. So ward des Sohnes Kunst volkstümlich; er schuf Märchendramen und sagenumwobene musikalische Lustspiele; und daß er damit das Rechte traf und einem tiefen, wenn auch noch mehr oder weniger verborgenen Bedürfnis mit seinen Schöpfungen entsprach, das beweist der jubelnde Beifall, den die Aufführungen seiner Werke stets und allerorts erweckten, trotz allem Verkleinern oder auch Verschweigen in einer undeutschen, in Deutschland aber leider noch sehr maßgebenden Presse, von der Glasenapp bei der Besprechung der Uraufführung des „Herzog Wildfang" in München einen sehr drastischen Bericht gibt. Das spielte 1901: von 1908 ab hatte dagegen dasselbe Werk zunächst in unserem sächsischen Plauen, dann aber auf verschiedenen anderen deutschen Bühnen den größten Erfolg.

In einem Schlußkapitel über die Musik Siegfried Wagners gibt Glasenapp noch höchst wertvolle Anregungen, die allerdings zu genaueren Darlegungen noch führen müssen und werden, wenn sie auch vielleicht nicht von diesem Autor selbst werden geschrieben werden.

In seinen zeichnerischen Beigaben bewährt sich Franz Stassen als ein Meister allerersten Ranges: und seine lebensprühenden Bilder werden die hellste Freude ganz sicherlich bei allen Betrachtern erwecken! Sie sind eine ganz prächtige Gabe in dieser Prachtausgabe! Jedenfalls kann das ganze Buch nur auf das allerwärmste empfohlen werden: es wird sich die Gunst aller Freunde musikalisch-dramatischer wie auch zeichnerischer Kunst erwerben. Kurt Mey.

Leipziger Tageblatt:

Freunde Wagnerscher Kunst freut es aufrichtig, wie der Biograph des Vaters nun nach Vollendung seines großen Werkes auch dem Sohne schon dies schöne literarische Denkmal setzt. Daß es auch dem Sohn gegenüber von jener Verehrung ausgeht, die das Kennzeichen edler Pietät ist, durfte von vornherein als ausgemacht gelten; aber staunend sieht man wieder einmal die Wahrheit des Wortes, daß eben nur Liebe wirklich versteht. Und so mag's denn so recht sein.

Wir müssen in der Tat gestehen, daß uns Liebe und Begeisterung hier ein schönes Bild gezeichnet haben, das dem, der noch nichts weiß von Siegfried Wagner, den lebhaften, brennenden Wunsch wachruft, nähere Bekanntschaft mit seinen Werken zu machen. . . . . Man muß schon sagen: wenn alles, was heute erscheint und gespielt wird, nur halb so viel Ideenreichtum, Poesie und Erfindungsgabe hätte, stünde es gut um unsere Bühne. Dabei ist eigentlich doch nur das Prinzip, auf dem die Stoffwahl beruht, nicht neu, der Stoff selber und seine Gedanken aber wohl.

Glasenapps Buch behandelt die sechs bis jetzt von Siegfried bekannt gewordenen Opern. Bei jeder finden sich genaue kritische Würdigung und interessante wissenschaftliche Exkurse über einzelne Sagenmotive und -episoden, an denen diese Opern ja so besonders reich sind. Auch über die Aufnahme einzelner Werke durch die Kritik erhalten wir Auskunft. Ein kurzes Kapitel über Siegfrieds Leben und Kunst geht voran, während zum Schluß der Verfasser uns einen Einblick tun läßt in die eigentliche treibende Kraft und Seele von Siegfrieds Schaffen. Das schöne Werk ist von Franz Stassen mit wundervollem Buchschmuck ausgestattet und enthält packende Bilder zu den einzelnen Werken. Auch musikalische Motive sind jedem Abschnitt beigegeben, können aber natürlich nicht viel zeigen, was man ja hier auch nicht verlangen kann.

Möchte das schöne Buch wieder mehr anregen, auch dem Sohne näherzutreten, der — das ergibt Glasenapps Darstellung unzweideutig — im Grunde doch der wahre Erbe des Bayreuther Gedankens ist! as.

Fränkischer Kurier, Nürnberg:

Noch ist der große Kampf um Richard Wagners Kunstwerk kaum verschollen — sein Sieg ist kein ganz unbestrittener, und immer noch grollt es da und dort vereinzelt nach — da stehen wir schon vor einer neuen Wagnerfrage. Dem Sohne gilt es, Siegfried Wagner! Was ist's mit ihm? Wie stellt ihr euch zu ihm? Ist etwas von ihm zu hoffen, zu er-

warten? Oder wird er der Welt ein neues Beispiel geben von dem erdrückenden Schatten des Genies?

Wer hätte sich bei der Nennung des Namens Siegfried Wagner nicht schon diese Frage vorgelegt? Und wer — darf man gleich weiter fragen — hätte in Erinnerung an August Goethe, den Herzog von Reichstadt u. a. diese Frage nicht gleich mit Achselzucken und gründlichem Zweifel für sich entschieden? Oper auf Oper erschien — sechs sind es schon! — das Publikum lauschte, klatschte wohl auch, aber dann hörte man nichts mehr! Also nichts?

Was man jetzt aus Glasenapps Buch darüber hört, über den „Bärenhäuter", den „Herzog Wildfang", den „Kobold", den „Bruder Lustig", das „Sternengebot" und über „Banadietrich", das erweckt doch einen ganz mächtigen Eindruck über Siegfried Wagner, den Dichter und Dramatiker. Was für ein Reichtum an herrlichen Gestalten und Gedanken ist hier in den sechs Werken aufgespeichert! Welch eine Fülle der Erfindung! Welch eine Kraft der Gestaltung! Immer weiß der Verfasser durch ein lebensvolles Problem uns den Stoff anziehend, die Helden sympathisch zu machen. Nie fehlt es an einem tiefen sittlichen Unterton. Und was das Besondere ist — dieser sittliche Grundton wurzelt im Volksempfinden, wie der ganze Stoff auf dem Boden der Volkssage steht. Es muß geradezu großartig genannt werden, wie Siegfried Wagner aus Märchen und Sage, Volksglauben und -Sitte immer wieder ein neues Muster webt und diesem für unser heutiges Denken manchmal etwas spröden Stoff durch Vertiefung auf seinen ewig-menschlichen Gehalt ein interessantes gewinnendes Gesicht verleiht.

Wie das Gute und Edle auch in mißlicher Gestalt nicht verborgen bleibt, sondern unter himmlischem Schutz sich entfaltet — Problem des „Bärenhäuter". Wie ein Fürst durch seinen Übermut zur Umkehr kommt und sich zum Diener der Allgemeinheit entwickelt — das Problem in „Herzog Wildfang". Wie schwere Schuld durch unschuldiges, aber freiwilliges Leiden gesühnt wird — die Idee des „Kobold". Wie Reinheit und Wahrhaftigkeit über die finsteren Mächte der Zauberei und des nächtlichen Trugs den Sieg davonträgt — „Bruder Lustig". Herzensgebot geht über Sternengebot, über Schicksalsbestimmung — sagt uns „Sternengebot", und wie unbeugsamen Trotz nur eines brechen kann: die Liebe — der „Banadietrich". Und das alles in einer außerordentlich reichbewegten, vielgestaltigen Handlung, die, mit großer Bühnenwirksamkeit aufgebaut und entwickelt, eine hervorragende dramatische Begabung unzweifelhaft verrät.

Und noch etwas verrät sie! „Nun natürlich, den Sohn des Vaters!" Halt, langsam, Verehrteste! Verwandtschaft ist wohl da in Musik wie in den Gedanken. Aber von direkten Anklängen, Nachbildungen, Reminiszenzen u. dgl. keine Spur. Vielmehr setzt gerade die unglaubliche Fülle neuer Gestalten, Motive und Melodien in Erstaunen, die freilich von demselben Blut erdacht, ich möchte sagen mit derselben Tinte geschrieben scheinen wie jene

des Vaters. Aber man gehe der Sache auf den Grund und urteile richtig! Harmonisierung und Instrumentation, Klangfarbe und Modulation — kurz, was wir musikalischen Stil nennen, ist unstreitig verwandt mit dem Richard Wagners. Auch der Gedanke der Erlösung und Entsagung tritt uns hier wieder entgegen. Aber ist denn Wahrheit und Schönheit so schnell verblaßt, daß mit ihren Farben und mit ihrer Sprache nicht noch tausend Gemälde, Dicht- und Tonwerke geschaffen werden können? Genauer: ist die Wagnersche Ton- und Wortweise, ist seine Weltanschauung uns schon so vertraut, daß wir sie nicht mehr hören können oder mögen? Muß denn immer alles, jeder einzelne Ton und jeder Gedanke ganz neu sein? Ist es nicht genug, wenn er in neuer Gestaltung, neuer Verbindung, neuem Zusammenhang auftritt?

Das zugegeben, kann, ja muß man bei Siegfried Wagner mit vollem Recht von Originalität reden.

Zum Beispiel! Es ist Wagners des Vaters Gedanke, aus dem Born des Mythus Gestalten und Probleme zu gestalten, der Volksseele zu lauschen und ihr aus dem Herzen zu schreiben; aber dann ging er hin, brachte Götter und Helden auf die Bühne und redete in großartigen Philosophien zu uns, daß selbst die Gebildeten erst lernen und sich strecken mußten, um ihn zu verstehen. Siegfried geht nach jenem Rezept seines Vaters direkt zum Volk, schreibt Märchen und Sagen, bringt Menschen aus allen Zeiten und Ständen, läßt Schicksale auf dem Hintergrund des Volkslebens sich entfalten und schafft Gestalten, die aus der Volksseele geboren, ihr wohlvertraut und am Herzen gelegen sind. Einer hat es nur einmal versucht, Ähnliches zu schaffen: Gerh. Hauptmann, und es war nicht sein schlechtester Griff, als er Rautendelein erstehen ließ.

Das ist die Welt Siegfried Wagners! Sind sie originell, diese Koboldchen und Talismane, Teufel und Ekharte, all dieser Spuk und Hexenglaube, Sternenglaube und alte Volksanschauungen? Nein, originell nicht, aber ganz gewiß noch nicht von Wagner dem Älteren verbraucht — kein einziges dieser Motive!

„Und so etwas willst du uns anpreisen? Uns, modernen Menschen?" Gewiß, und ohne Scheu! Mögt ihr vielleicht den „Freischütz" nicht mehr hören? „Im Gegenteil! Die liebliche Musik!" Und „König Ödipus"? „Nun, man glaubt doch nicht daran!" Wer hätte auch das verlangt! Aber wie steht's dann mit „Lohengrin"? „Das ist doch was anderes!" Pardon, mitnichten! Auch er ist eine Spukgestalt — aus einer besseren Welt! Glauben wir nicht an ihn? Der Augenschein des immer gut besetzten Theaters läßt die Frage bejahen. Und natürlich glauben wir an ihn, ebenso wie wir an Unschuld und Gerechtigkeit glauben, kurz, an eine sittliche Weltordnung. Sind denn diese Theaterfiguren und Ausgeburten der Volksphantasie nicht nur Symbole, sichtbare Formen, Personifikationen von Gedanken und Gefühlen, Stimmungen und Wahrheiten? Was haben sie mit Glauben oder Nichtglauben zu tun, mit modern und romantisch? Sie sind,

sie existieren durch alle Zeiten. Und kommt dann Reinhardt mit seinem Ödipus, so sehen wir uns stumm an und fragen: „Was soll uns das?" Uns? Wissen wir nichts mehr von Angst vor möglichem Unglück, von Vorahnung kommenden Unheils, von schwer lastendem Fluch, von Erblichkeit eines Wahnglaubens und zerstörender Kraft der Leidenschaft? Anderes will uns auch Siegfried Wagner nicht sagen.

Aber er sagt uns das in volkstümlicher, verständlicher Sprache. Denn das ist ja eben der unvergleichliche Vorzug des Volksmythus und der Volkssage, daß sie vom Herzen zum Herzen sprechen. Darum ist solcher Stoff immer modern. Zumal wenn der Dichter wie hier Siegfried Wagner nicht versäumt, uns durch eine tiefe ethische Idee den Stoff wirklich zu modernisieren, d. h., möchte man fast sagen, uns seelisch verarmten, modernen Menschen ohne Kraft des Gefühls und der Phantasie poetisch verständlich zu machen.

Und noch mehr! Nicht bloß vertieft werden uns diese Elemente unseres Volksglaubens übermittelt, sie streben auch zu einer höheren Lösung, einer harmonischen Aufhebung durch die Geisteswelt. Herzensgebot geht über Sternengebot, d. h. der frei sich selbst nach höheren, sittlichen Gesetzen bestimmende Mensch kann sich über das von den Sternen gewissermaßen ausgehende Naturgesetz erheben. Nicht hebt er es auf, aber er weiß seine Spitzen zu brechen, seine Wunden zu heilen, seine Willkür zu versöhnen. Das ist die eine große Idee, die alle sechs Werke Siegfried Wagners durchdringt. Auch die Idee der Erlösung durch Entsagung (siehe R. Wagners hinterlassenen Entwurf „Die Sieger" und auch seinen „Parsifal"!) ist wieder aufgenommen und ausgestaltet in mehreren Dramen des Sohnes. Und nun wissen wir ganz genau, was wir vom Sohn zu halten haben. Ist das sein ganzes Verbrechen, daß er die Weltanschauung und die Ideen seines Vaters weiterspann, daß er aus demselben geweihten Bronnen schöpfte wie der Vater und daß er die Ton- und Wortsprache seines Vaters weiter sprach zu eigenen Gestalten und Problemen — hei! damit ist er uns der wahre Erbe und der wahre Schützer von Bayreuth, der „in edler Pflichterfüllung das ihm anvertraute Erbe mit Hintansetzung alles Persönlichen, alles selbstischen Ruhmes hochhält, indem er dabei seine eigenen tiefen und zarten, von hohem Schwung der schaffenden Phantasie erfüllten dramatischen Geistesschöpfungen sorglos ihrem Schicksal an den Bühnen unsrer Theaterwelt überläßt".

Hier aber am Theater tritt ihm derselbe schlimme Feind entgegen, mit dem schon sein Vater zu kämpfen hatte: der hochmoderne Geist einer „tiefgehenden Entnationalisierung", wie sie sich uns in einer internationalen „Allerwelts-Opernrichtung" zeigt. Müssen wir da mittun? Haben wir etwas davon? Gehen wir nicht jedesmal neu gemartert aus der „Cavalleria" und dem „Bajazzo"? Brauchten wir noch „Tiefland" oder gar „Tosca", diese Zerrbilder von Musikdramen? Merkt denn niemand, wie roh und gefühllos

wir geworden, empört sich niemand dagegen? Und „Salome", „Elektra" oder der „Don Quichote"? Waren sie denn wirklich diesen Aufwand wert? Siegfried Wagner gibt der Bühne größere, ehrenvollere Aufgaben, den Sängern und Musikern dankbarere Partien, den Bühnenleitungen nachhaltigere und sicherere, weil vom Volksbewußtsein besser aufgenommene und verstandene Stoffe: warum hören wir ihn nicht? Es ist nicht wahr, daß seine Opern durchgefallen, alle haben sie Erfolg gehabt. Wir wollen hören, weiter hören, was Bayreuth zu sagen hat. Dort ist ein reiner Quell, fort mit den falschen Götzen!

Wer näher mit der Welt von Siegfried Wagners Werken vertraut werden möchte, lese dies schöne Buch über ihn, es wird jedem dabei warm ums Herz werden! Überall ist ein sagengeschichtlicher, höchst interessanter Exkurs beigefügt, jedes Drama ist eingehend gewürdigt und auch über seine Aufnahme hören wir wertvolle Zeitungsstimmen. Das Ganze ist prächtig ausgestattet, von Franz Stassen mit edlem Buchschmuck reich versehen, und auch Notenbeispiele sind beigegeben. Alles hilft zusammen, um uns lebhafte Sehnsucht nach dieser Kunst und ihrem Reichtum zu erregen. Möchte sie uns bald kommen!

Prof. Dr. Armin Seidl.

Schwäbischer Merkur:

C. Fr. Glasenapp, der Verfasser der monumentalen und für alle Zeiten grundlegenden Biographie Richard Wagners hat nun auch als erster dem Sohne des Bayreuther Meisters und seinem bisherigen künstlerischen Schaffen eine große, umfassende Arbeit gewidmet.

Der über 400 Seiten starke Quartband bietet eine ungemein lebendige und eingehende Darstellung vom Werden und Wesen des jungen Künstlers. Freilich nicht nach der in unserer Zeit so beliebten „objektiv"*) kritisch sezierenden Methode. Doch gerade das dürfte ein besonders sympathischer Vorzug des Werkes sein, daß der Verfasser nicht, wie üblich, von einem bestimmten, vorher eingenommenen**) Standpunkt aus einer neuen Kunst entgegentritt, sondern diese nur aus sich selber, aus ihrem eigensten Wesen heraus zu erklären sucht.

*) Gerade im Gebrauch dieses Ausdruckes („objektiv") herrscht heutzutage eine merkwürdige und gewiß nicht ganz untendenziöse Verwirrung. Objektiv kann offenbar eine Darstellung nur dann heißen, wenn sie das Wesen des Objektes rein und klar wiederspiegelt, nicht aber die verworrene subjektive Vorstellung in den Vordergrund treten läßt, welche ein beliebiger Rezensent davon hegt oder doch seinen vertrauensvollen Lesern beibringen möchte. Man kann nicht leugnen, daß die beiden Begriffe heutzutage geradezu und mit Vorliebe im umgekehrten Wortsinne in Anwendung sind.

**) Also prinzipiell „subjektiven"! (Vgl. die vorausgehende Fußnote!)

Daß man S. Wagner und seinen Kunstwerken von Anfang an mit einem merkwürdigen Mißtrauen, mit einer starken, von einem Teil der Presse geschürten Voreingenommenheit begegnete, darüber kann kein Zweifel bestehen; Glasenapp erblickt daher seine hauptsächliche Aufgabe darin, diese Vorurteile zu zerstreuen und den Weg zu zeigen, auf dem man sich am leichtesten mit dem Künstler und seinen Werken befreunden kann. Liebevolle Versenkung in den dichterischen Teil seiner Kunstwerke, heißt dieser Weg, und die Betrachtung jener Dichtungen bildet denn auch den Hauptinhalt des Glasenappschen Werkes. Mit voller, auch den Fernstehenden mitreißender Überzeugungskraft wird auf die ausgeprägt dramatische Natur der Siegfried Wagnerschen Werke hingewiesen und zugleich auf ihr kerndeutsches Wesen, das mit dem gesamten deutschen Volksleben und Volksglauben aufs innigste zusammenhängt.

So kann das aufklärende, belehrende und begeisternde Buch Glasenapps des Dankes aller Kunstfreunde sicher sein.

Mit der tiefeindringenden, reichen, ja erschöpfenden Behandlung der sagengeschichtlichen Grundlagen jener Dichtungen ist zugleich auch eine überaus wertvolle wissenschaftliche Arbeit geleistet worden, die jeden Freund unserer deutschen Sagen und Märchen lebhaft interessieren muß. Daß bereits auch unsere bildenden Künstler durch die Bühnenwerke S. Wagners inspiriert werden, das beweist die Fülle hervorragend schöner Zeichnungen aus der Künstlerhand Franz Stassens, die dem prächtig ausgestatteten Werke einen besonderen Schmuck verleihen. Dr. E. Benedict.

Karlsruher Zeitung:

Dem Vorwurf, es sei noch zu früh, über Siegfried Wagner zu schreiben, begegnet Glasenapp mit dem bedeutsamen Meisterwort, welches „alles Reden, Schreiben und Drucken über die Kunst am ehesten gerade in diejenige Periode verweist, in welcher Künstler und Kunstwerk noch um das Leben und die gebührende Anerkennung und Beachtung ringen".

Während die Literatur über Wagner den Vollendeten allmählich zu unheimlicher Ausdehnung angewachsen ist und eine Anzahl sehr unerfreulicher Erscheinungen gezeitigt hat, genau so wie die Goetheliteratur, während sich hier bereits die wenig fruchtbare gelehrte Schriftstellerei breit macht, so bedarf es bei Siegfried Wagner, dem noch Werdenden, der aufklärenden Kampfschriften, in denen die einfachsten Grundtatsachen besprochen werden.

Zwei Leitgedanken stellt der Verfasser obenan. Auch bei Siegfried Wagner will der Dichter in erster Linie berücksichtigt sein, nicht bloß einseitig der Musiker. Die Kritiken erkennen meistens den musikalischen Fortschritt bei Siegfried Wagner durchaus an, wenden sich aber gegen die Texte, an die

sie den reinliterarischen Standpunkt anlegen. Bei Richard Wagner ist es eigentlich genau ebenso. Noch heute begreifen viele Literaten den poetischen Wert der Werke immer noch nicht, weil sie im Banne der Literatur befangen sind und die neue lebendige Kunst, die sich ihre Formen notwendig selber schaffen muß, gar nicht ahnen. Es ist noch nicht lange her, daß die Literaten eine der so beliebten Umfragen, ob Richard Wagner ein Dichter sei, verneinend beantworteten! Natürlich ist daraus nur zu entnehmen, was wir alle längst wissen, daß Richard Wagner — nicht ihresgleichen ist.

Es mag ja kühn erscheinen, wenn Glasenapp gleich in der Einleitung solche Gesichtspunkte in den Vordergrund rückt, die Siegfried Wagner mit seinem Vater auf eine Linie zu stellen scheinen. Aber in Wirklichkeit wird keineswegs dasselbe Werturteil über die grundverschiedenen poetischen Schöpfungen ausgesprochen, vielmehr nur darauf hingewiesen, daß beide auf eine ähnliche Gegnerschaft, auf ähnliche Vorurteile und Mißverständnisse stießen, die nun das vorliegende Buch widerlegen und zerstreuen soll. Man folge dem Verfasser vertrauensvoll in seine überaus gründlichen und belehrenden Studien und greife dann aufs neue (oder vielleicht zum erstenmal) nach Siegfried Wagners Dichtungen selbst, für deren Eigenart der Blick geschärft und das Verständnis wohlvorbereitet ist.

Den Mittelpunkt bildet immer die vortreffliche, klare und spannende Übersicht über die dramatische Handlung. Die Unklarheiten, die mangelhaftes Verständnis in den Texten oft finden will, lösen sich in Glasenapps Darstellung ohne weiteres. Wo dem Oberflächlichen zunächst eine Wunderlichkeit vorzuliegen schien, sieht man plötzlich einen feinen, wohlbedachten poetischen Zug, der zur Charakterisierung unentbehrlich ist. An die Übersicht schließen sich wertvolle sagengeschichtliche Untersuchungen an, die den Stoff überaus lebendig und fast erschöpfend vorführen. Glasenapp bekundet in diesen Abschnitten ausgezeichnetes Wissen von deutscher Sagenkunde und die Gabe der geschickten, leicht verständlichen Zusammenfassung und Darstellung. Man liest die sagen- und quellengeschichtlichen Abhandlungen mit Gewinn und erkennt die große Arbeit, die Siegfried Wagner durch Verknüpfen und Erfinden geleistet hat. Man wird aber auch auf übersehene Schönheiten und Vorzüge der Dichtung aufmerksam. Wenn die Werke Richard Wagners auf dem gewaltigen Sagen- und Mythenschatze des Mittelalters beruhen und aus ihm gestaltet sind, so ergänzt Siegfried seinen Vater, indem er der schlichten Volkssage, die meist nur in späterer Aufzeichnung und Überlieferung vorliegt, seine Pflege zuwendet. Freilich nimmt er sich das Recht, diese Quellen in seine eigene Sprache und Empfindungswelt umzusetzen, er haftet nirgends am Wortlaut der Überlieferung.

Ein Schlußkapitel über den inneren Zusammenhang der Werke Siegfried Wagners faßt sie zu einer idealen Einheit zusammen, indem durchgehende gemeinsame Motive und Ideen erwiesen werden.

Glasenapps Werk ist jedenfalls ein wackerer Vorkämpfer, räumt Hemmnisse aus dem Weg und zerstört schädliche Vorurteile. Daß das Buch mit herzlicher Liebe und warmer Begeisterung geschrieben ist, daß es aus starkem und unerschütterlichen Glauben an Siegfried Wagner und seine Kunst hervorging, gereicht ihm nur zum Lob. Die offene Abneigung und sogenannte „objektive", d. h. voreingenommene Kritik besorgen genug andere. Dieselben Mächte, die einst dem Bayreuther Werk entgegen waren, richten sich nun gegen das Schaffen des Sohnes. Ihre Beschaffenheit deutet die humoristische Zeichnung, die Stassen S. 104 über das „Blätterrauschen" setzt, besser an, als alle Worte es vermögen.

Glasenapp schließt seine Betrachtungen mit den Worten: „Der Entnationalisierung unserer Kunst und damit der Gefährdung höchster und einziger Güter tritt Siegfried Wagner nicht allein als Pfleger und Hüter des väterlichen Erbes der Bayreuther Festspielinstitution, sondern auch in seinem eigenen Schaffen machtvoll und erfolgreich entgegen."

Der Bilderschmuck gibt dem Buch ein vornehmes, künstlerisches Aussehen. Stassen hat sich ganz in die Welt der Dichtungen eingefühlt und seine Eindrücke mit der ihm eigenen Anschaulichkeit wiedergegeben. Es erstehen prachtige Bilder aus deutscher Sage vor unsern Augen. Sinnvolle Zeichnungen schmücken einzelne Seiten, z. B. die Sternennacht über dem Schattenriß von Venedig bei Wagners Tod. Text und Bilder sind aufs innigste miteinander verwoben und werben gemeinsam um die Anerkennung einer gemütvollen deutschen Kunst, die noch mitten in der Anfechtung steht.

Prof. Dr. Wolfgang Golther.

Deutsches Tageblatt, Wien:

Das einleitende Vorwort legt deutlich und klar den Zweck und die Ziele des Werkes dar, die vornehmlich darin liegen, ein richtiges, ohne Voreingenommenheit gegebenes Bild des Werdens und Schaffens Siegfried Wagners zu bieten, um dem Kesseltreiben eines Teiles der Presse entgegenzutreten, deren Gehässigkeit zum Teil auf die an dem großen Vater erlebte Blamage, zum Teil auf dessen „Judentum in der Musik" — was leider der Sohn entgelten soll — und zum Teil auf solche zurückzuführen ist, die dem Sohne eines überragenden Genies von vornherein überlegen alle Fähigkeiten zu selbständigem Schaffen absprechen.

Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, daß Siegfried Wagner und seine Werke längst anerkannt wären, wenn er diesen Namen, mit dem ihn seine Gegner belasten, nicht trüge. Trotz alledem ist ihm jedoch durch sein ehrliches, mit innerer Wahrhaftigkeit im Boden echt treuen Volkstums wurzelndes Schaffen bereits ein sehr großer Kreis deutscher Freunde erstanden und zu diesen spricht zunächst dieses Buch seine überzeugende Sprache,

in der gewiß begründeten Erwartung, daß dieser Kreis durch Mitarbeit der Freunde eine noch viel größere Ausdehnung erfahren werde.

Vorerst wird der Leser auf den Lebensweg Siegfried Wagners geführt und ihm in großen Umrissen sein Bild als schaffender Künstler geboten. Dann folgen von hervorragender Sachkenntnis und tiefgehendem Verständnis zeugende Besprechungen, beziehungsweise Erläuterungen der Sagen- und Märchenwelt, der die Stoffe entstammen, des dramatischen und musikalischen Aufbaues, denen die Inhaltsangabe vorangeht. In dieser Weise erscheinen die Werke: „Der Bärenhäuter", „Herzog Wildfang", „Der Kobold", „Bruder Lustig", „Sternengebot" und „Banadietrich" geschildert, fesselnd und leichtfaßlich zugleich. Den Beschluß bildet ein Kapitel: „Über den inneren Zusammenhang der Werke Siegfried Wagners."

Kurz, ein Standardwerk, vom Verlag künstlerisch ausgestattet, dessen Anschaffung niemand gereuen wird und jedem Kunstfreunde wärmstens empfohlen werden kann. B. B.

Grazer Tagespost:

Der Reichskanzler Bismarck sagte im Gespräch mit den französischen Generälen bei Sedan, man könne eher auf die Dankbarkeit eines Fürsten rechnen als auf die eines Volkes. Leider findet man dieses harte Wort bestätigt, wenn man das Verhältnis des deutschen Volkes zu dem Sohne unseres größten Musikdramatikers betrachtet.

Der junge Wagner ist künstlerisch hochbegabt als Tondichter und Orchesterleiter, er hat sich von Paris bis Budapest als hervorragender Dirigent bewährt, er ist, wie seine Leistungen in Bayreuth beweisen, ohne Frage der erste Spielleiter und Beherrscher der gesamten Bühnentechnik, den wir in Deutschland haben, und er ist nach allen diesen Richtungen ungewöhnlich fleißig. Anstatt vom Ruhme und den Verdiensten seines Vaters zu zehren, wie es bei so vielen aristokratischen Nachkommen Sitte ist, sehen wir ihn beständig tätig, sich eigenen Ruhm zu verdienen und keiner handelt mehr wie er nach der Goetheschen Mahnung: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen."

Dennoch begegnet sein Streben in seinem Volke, soweit es durch die Publizistik und die Theaterbeherrscher vertreten wird, keinem Entgegenkommen, sondern vielmehr Unglauben, Zweifel und Zurückhaltung. Sechs fertige Bühnenwerke liegen von ihm vor: „Bärenhäuter", „Herzog Wildfang", „Kobold", „Bruder Lustig", „Sternengebot" und „Banadietrich". Nur das erste fand willige und allgemeine Aufnahme und warmen Beifall. Und als hätte man damit seiner Pflicht Genüge geleistet, wendet man sich wieder den welschen Erzeugnissen zu und es konnte geschehen, daß des „Medicäers Güte" einen italie-

nischen Komponisten, Leoncavallo, mit dem Auftrag betraute, einen urdeutschen Stoff, Roland von Berlin, zu komponieren, ein Experiment, das denn auch gründlich mißlang. In dieser Hinsicht scheint Richard Wagner umsonst gelebt und gestrebt zu haben. Er führte uns in unsere Heimat zurück, zeigte uns unser angestammtes Erb' und Eigen und gab unseren Sagen einen so vollendet künstlerischen Ausdruck, wie ihn die Welt nur einmal erlebt hat: in der griechischen Tragödie.

Der Sohn, von dem der Vater hellseherisch sagte, er werde, erwachsen, nach dem Rechten sehen, rechtfertigt dieses Vertrauen, er bleibt in seinen künstlerischen Arbeiten und ihren sinnvollen, unerschöpflichen Sagen treu, aber sein Volk, so scheint es, läßt sich lieber nach Rom, nach Byzanz, Syrien und Japan führen, es läßt sich Gestalten vorführen, die es nicht verstehen kann, von denen das Goethesche Wort gilt: „Was euch nicht angehört, müsset ihr meiden."

Es ist daher nicht überflüssig, daß dem deutschen Publikum auf andere Weise gesagt werde, wer Siegfried Wagner ist und was er leistet. Und zwei bewährte Männer, ein Schriftsteller und ein Maler, Glasenapp und Stassen, haben diese zeitgemäße Arbeit unternommen und gemeinsam ein schönes Buch geliefert: „Siegfried Wagner und seine Kunst." Auf 400 Seiten mit schönem Druck enthält das Buch gesammelte Aufsätze über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners und fast eine jede Seite hat Franz Stassen mit bildnerischem Schmuck und Federzeichnungen versehen, die den Text keineswegs äußerlich begleiten, sondern malerisch empfundene Darstellungen des Ideengehaltes sind! Wir besitzen kaum ein anderes Werk, in dem sich Inhalt und Bild in solch vollkommener Art harmonisch ergänzen. Wer gar nichts von Siegfried Wagner weiß oder gesehen hat, lernt ihn kennen und gewinnt Vertrauen zu ihm, der dem Maler wie dem Schriftsteller in gleicher Weise Stoff geboten hat zu so schöner Darstellung. Lichtdruckbilder nach vortrefflichen photographischen Aufnahmen zeigen den Kopf des Künstlers selbst auf verschiedenen Altersstufen mit seinem fesselnden Ausdruck von Ernst und weichem Gefühl, von geklärter Reife bei unverlorener Kindlichkeit.

Der Text gibt in der warmen und schlagkräftigen Glasenappschen Weise nebst Biographischem eine allgemeine Charakteristik Siegfried Wagners und als Hauptsache eine Übersicht der dramatischen Handlung eines jeden seiner Werke und deren Schicksale auf den Bühnen und geht den Sagenzügen nach, auf die erst Siegfrieds dramatische Behandlung Licht geworfen hat. Es werden wenige sein, die bisher eine deutliche Vorstellung davon hatten, was Kobolde, Hausgeister und Galgenmännlein sind, daß im Mythus der Bärenhäuter auf den Sonnenhelden zurückzuführen ist, oder wie Dietrich von Bern in die Sage des wilden Jägers gerät u. dgl. Auch an Vorführung der wichtigsten musikalischen Keime der Bühnenwerke fehlt es nicht. Wer mit diesen Werken einmal intim umgeht, sich am Klavier mit ihnen beschäftigt,

der staunt, wie sie dabei gewinnen und fesseln, eine Wirkung, die nur tiefgründige Kunst hervorbringt.

Gefaßt muß man sich freilich machen, daß die Übergerechten erklären werden, Glasenapps lebensvolle Darstellung sei nicht „objektiv"*). Denn diese große Klasse findet nur dann eine Lebensbeschreibung objektiv, wenn der Verfasser an dem geschilderten Manne kein gutes Haar mehr läßt und dem Leser durch scharfe, gewürzte Kritik wenigstens den Genuß der Schadenfreude bereitet. Dem gegenüber verlangte der große Heldenschilderer Carlyle, daß man von dem Manne, den man erklären wolle, alles Gute sage, was die Redlichkeit gestatte, denn das sei der Weg, in sein Geheimnis zu dringen. Auf diesem, wie uns dünkt, richtigen Wege befindet sich Glasenapp.

Das Buch eignet sich vorzüglich zu einem Fest- und Gelegenheitsgeschenk für künstlerisch empfindende Menschen, welche die schablonenhafte Produktion auf diesem Gebiete unbefriedigt läßt. — Bleibt die deutsche Bühne uns die Kenntnis Siegfried Wagners auch fernerhin schuldig, so haben mit diesem Werke Schrifttum und Malerei das Ihrige getan, eine der liebenswürdigsten Künstlernaturen uns näher zu bringen. Friedrich Hofmann.

Rigasche Neueste Nachrichten:

Es ist ein bleibendes Verdienst Carl Friedrich Glasenapps, inmitten dieser Welt eines heulenden Widersinns seine Stimme erhoben zu haben für die lebendige Kunst des jungen Bayreuther Meisters. Nicht um zu polemisieren. Die Umstände, die ich oben**) berührt habe (zum besseren Verständnis der eigentümlichen Stellung Siegfried Wagners in der „noblen Jetztzeit"), streift er nur flüchtig, im Vorübergehen. Auch Virgil weiß dem fragenden Dante, wie sie die Ewig-Gleichgültigen in der Hölle erblicken, keinen besseren Rat, als: „schau — und geh vorüber!" Glasenapps Buch will Siegfried Wagner dem großen Publikum, dem sein Werk vorenthalten wird, näherbringen, Er teilt mit, was sich ihm bei liebevoller Vertiefung in das Schaffen des jungen Meisters erschlossen hat. Liebevolle Vertiefung ist der einzige Weg, der uns ins Innerste einer Persönlichkeit führen kann. Dem liebelosen Blicke bleibt das Beste, das Eigentliche, verborgen. Die „objektiven" Kritiker maskieren sich nur mit ihrer „Objektivität", um ihre Feindseligkeit, ihre prinzipielle Obstruktionspolitik darunter zu verbergen***). Vielleicht kann sogar nur der Liebende so wahrhaft objektiv sein, als es überhaupt möglich ist. Immer und immer wieder hinschauen und hinhorchen — bis man das ge-

*) Siehe die Anmerkung auf S. 26 dieses Prospektes.

**) In einer hier weggelassenen einleitenden Betrachtung des Verhältnisses unserer modernen „Kritik" zu Siegfried Wagner.

***) Vgl. die Anmerkung auf S. 26 dieses Prospektes.

heimnisvolle Leben und Wirken des Ganzen begreift! Gerade solche, die noch nichts von ihm wissen, werden durch Glasenapps Buch in innige Berührung mit ihm kommen. Denn Glasenapp weiß uns diesen großen Künstler so lebendig vor Augen zu führen, daß viele bald mit ihm vertraut sein und nun selbst zu den Werken greifen werden, um sich in diese reiche, starke Welt „gesteigerter Gestalten" zu versenken.

Mit Recht weist Glasenapp darauf hin, daß „man zum Verständnis des Komponisten, des Musikers Siegfried Wagner nie gelangen wird, wenn nicht in erster Reihe der Dichter Siegfried Wagner verstanden und gewürdigt wird, sowohl in der umfassenden Weite seines geistigen Horizontes, wie in der Behandlung und Anordnung seines jedesmaligen dramatischen Stoffes und der Originalität, Kraft und Neuheit seines sprachlichen Ausdruckes." Und weiter: „er ist auch als Komponist überall Dichter, und zwar dramatischer Dichter, für dessen Gefühl Wort, Ton, Aktion, Szenerie durchweg Eines sind. . . . In Siegfried Wagners Dramen erklingt kein Ton, der nicht aus der innigsten Erfassung des dramatischen Gegenstandes, des szenischen Vorganges, entstanden, ihm sein Leben und Dasein verdankt." Das Theater ist sein „angestammtes Ausdrucksorgan." Zum Verständnis der Dichtungen Siegfried Wagners will Glasenapp beitragen. Und deckt all die tausend feinen und feinsten Wurzeln auf, aus denen seine Kunst ihr Leben gesogen hat. Wenn man sich in all das vertieft, steht man überwältigt vor dem großen Reichtum, der in seiner Kunst endgültige Form gewonnen hat. „Uralter Traum und fernstes Heimatland . . ." Vielen wird dadurch ein erster Blick in die Werkstatt eines Künstlers gewährt: wie da aus tausend verborgenen Quellen ein Strom wird. Das Glasenappsche Buch läßt uns das bis in Einzelheiten verfolgen. Mit liebendem Fleiße hat er allen Gestaltungen und Versionen der Märchen und Sagen nachgespürt, die den Dramen Siegfried Wagners zugrunde liegen. Wie Rätsel wirken diese Märchen und Sagen, wie geheimnisvolle Bruchstücke und Fragmente. Und wenn man dann das fertige Drama daneben hält, so fühlt man es: **so** ist's gewesen, **so** muß es sein! Glasenapp gebührt für seine tiefsinnige Analyse der wärmste Dank aller derjenigen, die Augen, Ohren und Herzen für derartiges haben. Sein Buch behandelt ein wichtiges Kapitel deutscher Kultur. Ein jeder sollte sich darin vertiefen, dem es heiliger Ernst ist ums Deutsche: das ist mehr wert als alles Biergerede über Deutschtum, Patriotismus, Sittlichkeit und wie die schönen Schlagworte alle heißen mögen, an denen es so bequem sich zu begeistern ist.

Franz Stassen hat den schön gedruckten, umfangreichen Band mit einer verschwenderischen Fülle von Zeichnungen ausgestattet, die treu und frei nachzubilden versuchen, was die Werke Siegfried Wagners an Vorstellungswelten in sich bergen. Diese Zeichnungen sind keine „Illustrationen": auch sie sind aus Liebe entstanden.

So liegt uns denn ein Werk vor, das so manches ins Rollen bringen wird, ein bedeutsames Buch! „Das Wort sie sollen lassen stahn und kein' Dank dazu haben!" — Übersehen kann es jedenfalls nicht werden! Es steht nun einmal da und wird seine Wirkung ausüben auf jene, für die es geschrieben ist, auf die freien Herzen und freien Köpfe, die weit verstreut an vielen Orten leben und zu denen bisher vielleicht noch nichts oder nur Verwirrendes über die Kunst Siegfried Wagners gedrungen ist.

Bruno Goetz.

Rigasche Zeitung:

Es sind zwar nur gesammelte Aufsätze über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners vom „Bärenhäuter" bis zum „Banadietrich", die schon vorher, zu verschiedenen Zeiten verfaßt, an verschiedenen Orten verstreut erschienen. Aber die organische Vereinigung und Ergänzung derselben zu einem lebendigen Ganzen ist in der vorliegenden Buchform durch das Biographische so fein durchdacht und logisch zusammengefügt, so meisterhaft durchgearbeitet und vor allen Dingen von der Sonne der künstlerischen Wahrheit und der ethisch-ästhetischen Aufrichtigkeit durchstrahlt, daß selbst der voreingenommene Leser mit wachsender, gesinnungsvoller innerer Überzeugung die schönen, tiefinteressanten Ausführungen durchwandert und schließlich den befriedigenden Eindruck davon empfängt, ein wahres Kunstwerk gelesen zu haben.

Wir wüßten nicht, wie man sonst ein systematisch abgeschlossenes, selbständiges Buch über Siegfried Wagner und seine Kunst besser, schöner, anschaulicher und gründlicher verfassen könnte. Glasenapp öffnet uns durch seine wundervollen inhaltsschweren und stilvollendeten Ausführungen Auge und Herz zum selbständigen Schauen und Fühlen, ohne jeden Ballast literarisch-doktrinärer Gelehrsamkeit, ohne schablonenmäßige Begriffsphilosopheme, ohne philologische Abschweifungen. Darum ist er eigentlich der berufene Künstlerbiograph von hervorragender Größe und Wirkung. Und diese Wirkungskraft des Verfassers verstärkt in diesem Werke noch die künstlerische Mitarbeit eines Kunstzeichners ersten Ranges, Franz Stassen, der nicht bloß das Buch in einfach schlichter Herrlichkeit schmückte und illustrierte, sondern in die Gedankenarbeit des Autors eingedrungen, seiner Sprache Fleisch und Blut einverleibt hat, so daß Wortzeilen und einzelne Worte in Bildern und Gestalten lebendig vor uns mitreden.

Das sicherste Merkmal einer wahren Künstlernatur ist zweifellos jene offenbare Kundgebung des urschöpferischen, poetischen Elementes, das bereits in der Kinderseele unruhig gärt, zum gestaltenden Ausdruck drängt und sich als Hauptfaktor der ganzen späteren Gestaltungskraft erweist. Dies Urphä-

nomen der in Form und Gestalt dichtenden Seele bedang ausbildend die Genesis der Erscheinung Richard Wagners, und zwar auf rein metaphysischen Regionen des künstlerischen Schaffens. Dasselbe Prinzip bewirkt die Entstehung der Kunstschöpfungen Siegfried Wagners, diesseits aller Metaphysik objektiviert und realisiert. Siegfried Wagner beginnt nämlich mit historischen Begebenheiten, denen er bei der dramatisch dichterischen Behandlung einen gewissen symbolisch-mythologischen Geist verleiht, mit philosophischer Klarheit allgemein-giltige Wahrheiten, die den Nimbus des Ethisch ästhetischen an der Stirn tragen, hervorzaubert, und schließlich das Pantheon der absoluten Wahrheitssonne der Mythologie erklimmt, seinem Vater entgegenstrebt und ihm die Hand reicht. So daß, was Richard Wagner von oben herab, von seinem mythologischen Standpunkt aus die Historie und Geschichte läuternd, im transzendenten Sinne tat, Siegfried Wagner nun im Grunde genommen dasselbe in transzendentaler Geistesrichtung erstrebt und erreicht. Hierin liegt, so glauben wir, das Wesen des Unterschiedes zwischen Vater und Sohn, sowie die charakteristische volkstümlich sagenhafte Anschauungsweise des letzteren begründet. Jedenfalls ist's und bleibt unanfechtbar: in Siegfried Wagner pulsiert das künstlerische Herz seines Vaters unter uns lebendig weiter.

Richard Wagner hat uns die Mythologie im großen, vornehmen Stil, die Mythologie der Götter und Heroen vorgeführt. Siegfried Wagner stellt uns die Märchen, die Mythologie des Volkes dar. Das Göttliche und das Reinvolkstümliche berühren sich darin, nicht etwa als extreme Gegensätze, sondern vielmehr als intimste geistes- und blutsverwandte Naturen, als Vater und Sohn, in einem alles läuternden und verklärenden Milieu der künstlerischen Anschauung. Und wenn der Vater Wagner bei seinem überirdischen hohen Adlerflug gewöhnlichen Sterblichen, die den ästhetisch-ätherischen Regionen der Kunst nicht kundig und nicht flügelfest gewachsen sind, schwer zugänglich wird, so bietet der Sohn Wagner die goldene Leiter dazu.

So ergänzt also Siegfried Wagner Richard Wagner. Wir blicken tiefer in die Seele des Vaters durch die des Sohnes und umgekehrt.

Wenn nur einmal das deutsche Volk, von Voreingenommenheiten und fremden Meinungen frei und vom Kritikergeschlecht emanzipiert, mit eigenen Augen sehen und einsehen könnte, was eben dies glückliche Volk in der Persönlichkeit Siegfried Wagners besitzt, so würde man ihn sicherlich nicht ein Jahrhundert lang, wie es mit seinem Vater geschah, anfeinden und verdächtigen, um erst dann kriegsmüde und ernüchtert ihn bloß ertragen zu lernen, wie es mit dem Vater jetzt geschieht, sondern das ganze deutsche Volk würde ihn jetzt schon als einen nationalen Lieblingsdichter umarmen und in Gold fassen. Denn die Wege, die Siegfried Wagner mit seiner Kunst eingeschlagen hat, sind ganz klar, ehrlich, zuverlässig, rein, echt deutsch; darum verdient er auch, populär anerkannt und beliebt zu werden.

In diesem Sinne liefert uns Glasenapp im biographischen Teil seines Werkes, nach einem aus lauter Wahrheitsperlen bestehenden, mit ernster Parrhesia redenden Vorwort, jene vortreffliche Charakteristik der Persönlichkeit Siegfried Wagners und seines künstlerischen Schaffens im allgemeinen, rein sachlich, ohne jede panegyrische Verherrlichungen und enthusiastische Entgleisungen. Aber auch bei der vorzüglichen Exegese der einzelnen Werke des Dichters, im Schlußwort, überall treffen wir diesen hochinteressanten und reich belehrenden Charakter des wertvollen Werkes.

Sollte es wirklich unvermeidlich notwendig sein, daß jeder große deutsche Künstler als Sühnung für seine Genialität dem Moloch der geschichtlichen Bosheit zunächst opfern muß, so hat der Künstler Siegfried Wagner seinen Tribut ein Vierteljahrhundert lang wohl ausreichend entrichtet. Und nun ist's wahrhaftig die höchste Zeit für das deutsche Volk, ihm den gebührenden Platz in Deutschland einzuräumen, damit wir nicht wieder — wie es mit seinem Vater der Fall war — erst vom Auslande her die Anerkennungsmeldungen abzuwarten brauchen. Denn Siegfried Wagner ist gerade ein Prophet, der auch in seinem Lande und vornehmlich in seinem Lande gelten darf.

Man lese zuvörderst Glasenapps Buch darüber und dann vernehme man mit gesunden Sinnen und reinem Herzen im Theater unmittelbar seine Stimme, um sich davon völlig zu überzeugen. Dr. Georg Braschowanoff.

Baltische Post:

Deutsch der Gegenstand, deutsch der Inhalt des Buches, von dem die nachfolgenden Zeilen handeln. Jedem internationalen Glanz und Schimmer abhold, ist das Schaffen des Meistersohnes, der nun selbst als ein schöpferischer Meister vor uns dasteht, deutsch-vaterländisch bis ins Mark hinein, und hat gerade hierdurch bei denen, die am kernigsten deutsch-volkstümlich und idealistisch empfinden, von Hause aus den stärksten Widerhall erweckt und erlebt. Einen Beweis für diese letztere Behauptung bietet das schöne Siegfried-Wagner-Buch, zu dessen Schaffung sich zwei Männer, wie der hochverdiente Biograph Richard Wagners, C. Fr. Glasenapp, und die reichbegabte ausdrucksfähige Künstlernatur eines Franz Stassen, wie zu einem künstlerischen Glaubensbekenntnis vereinigt haben.

„Sagt und schreibt doch, was ihr wollt", rufen diese beiden Männer jener undeutsch-kosmopolitischen Opposition entgegen, die bisher noch jedes der Siegfried Wagnerschen Erzeugnisse in geschlossener Linie bekämpft und nachher mit Genugtuung konstatiert hat, daß es sich „auf den Bühnen nicht habe halten können", — als wäre der Zusammenhang beider Erscheinungen, als Ursache und Wirkung, nicht mit Händen zu greifen. Am Publikum hat es nirgendwo gelegen. „Sagt und schreibt doch, was ihr wollt! Die künst-

lerischen Schöpfungen des jungen Bayreuther Meisters müßt ihr doch stehen lassen und könnt sie mit all eurem Geschreibe nicht aus der Welt bringen!" Da stehen sie nun, vom „Bärenhäuter" bis zum „Banadietrich", jedes eine Welt für sich; und die Wolkennebel jenes „lärmenden Nichtwissens, lärmenden Besserwissens" wie Carlyle das Urteil der Zeitgenossen bezeichnet konnen ihnen ihren Glanz nicht rauben, da er ein von innen aus stromendes Licht ist. Jedes dieser Werke stellt in seiner Art eine deutsch-heimatliche Welt für sich dar; sie zu deuten, gleichsam künstlerisch nachzuschaffen, um auch dem, der ihren unmittelbaren Eindruck von der Bühne herab noch nicht empfangen, ihr Verständnis zu vermitteln: das ist der Drang, der das schöne Buch hat entstehen und reifen lassen, das sich mitnichten an unsere breite Modeöffentlichkeit, dafür aber an jedes sinnige, deutsche Gemüt, an jedes deutsche Herz wendet, das weithin in allen deutschen Gauen für eine lebendige deutsche Kunst zu schlagen vermag.

Hier sind neue Bahnen eröffnet, und der unablässig schaffende Künstler, der sie mit freien offenen Sinnen erschlossen, schreitet denen voran, die sich gürten, um ihm darauf Folge zu leisten. Auch diese Bahnen lassen sich, nach den Worten Richard Wagners, „nicht wandeln als auf eigenen Füßen." Aber ihnen zuzustreben, nachdem sie eröffnet sind, dazu kann es, wie überall in der Kunst, starke Führer und Wegweiser geben: das Siegfried-Wagner-Buch Glasenapps und Stassens wird unter diesen Führern und Wegweisern ohne Zweifel den vornehmsten Rang einnehmen und jedem Deutschempfindenden schon aus diesem Grunde willkommen sein.

Die geistvoll eindringenden, aus der Tiefe geschöpften Ausführungen Glasenapps über Inhalt und Sagenstoff der einzelnen Werke, die köstlich originellen, vom Reiz wahrer nachschaffender Poesie erfüllten Federzeichnungen Stassens, werden nicht ermangeln, jedem danach Bedürftigen und Verlangenden den Dienst einer solchen Einführung zu erweisen, und überall, wo sie hindringen, auch bei denjenigen Lesern und Beschauern, die den Eindruck jener Werke noch nicht unmittelbar durch gute Aufführungen empfingen, den zündenden Funken der Begeisterung dafür zu erwecken. Vollends aber werden sie den weithin zerstreuten Freunden und Anhängern der lebendigen Kunst Siegfried Wagners eine wahre Freude und Genugtuung bereiten: ein Nacherleben derjenigen Eindrücke, die sie zuvor von den heute noch so seltenen szenischen Darstellungen derselben empfingen. Ein verheißungsvolles Zeichen der Zeit, in welcher das künstlich genährte Vorurteil gegen diese Werke und ihren Schöpfer allgemach zu verschwinden beginnt und mit der zunehmenden Häufigkeit ihrer Aufführungen* auch die Zahl überzeugter

*) In Weimar hat erst kürzlich (8. März 1911) die 200. Aufführung des „Bärenhäuters" auf deutschen Bühnen stattgefunden.

Verehrer des jungen Bayreuther Meisters und seiner blühenden Kunst überall im Wachsen ist.

Vielseitig und reichhaltig ist der tiefgehende Inhalt dieses prachtvollen, hellstes Licht auf das Schaffen Siegfried Wagners werfenden, umfangreichen Buches, dem wir die wärmste Empfehlung mit auf den Weg geben. Nehmt es zur Hand, es stammt, wie gesagt, aus der Feder unseres Landmannes Glasenapp, dieser freien, starken und großen Persönlichkeit, dessen Name einen jeden von uns mit stolzer Genugtuung erfüllen muß. —rp—

Rigaer Tageblatt:

Trotzdem eine allgemeine Richtung auf Veranschaulichung zusammen mit den technischen Möglichkeiten der Buchausstattung in unsern Tagen die weitesten Perspektiven eröffnet hat, bleiben gut illustrierte Bücher noch immer eine Seltenheit. Das hat vor allem seinen Grund in der mangelhaften Zusammenarbeit des Schriftstellers und Illustrators, des literarischen und des graphischen Autors. Gewöhnlich nur vom Verleger zusammengeführt, bleiben beide Teile ohne inneren Kontakt zu einander und das Resultat sind jene unzähligen mit „Buchschmuck" versehenen Erzeugnisse, deren künstlerische Ausstattung dem Leser gleichgültig bleibt, wenn sie nicht störend erscheint.

Demgegenüber wird jeder Bücherfreund die wenigen wirklich gut illustrierten literarischen Erscheinungen um so höher einschätzen und freudig zu begrüßen wissen. Das Werk, dem diese Zeilen gewidmet sind — „Siegfried Wagner und seine Kunst" von C. Fr. Glasenapp, mit Buchschmuck und Federzeichnungen von Franz Stassen, gehört im glücklichsten Sinne zu ihnen.

Franz Stassen, der gelegentlich seiner letzten Gemäldeausstellung mit dem Ehrenpreis der Stadt Berlin ausgezeichnete Künstler, erreicht durch Verständnis und Anpassung feinster Art, daß hier der „Schmuck" dem Text tatsächlich organisch einverleibt erscheint, daß er den Gang der Darstellung begleitet, um ihre Höhepunkte zu krönen. Forscher und Künstler fanden sich ganz auf dem Grunde eines gemeinsamen Verstehens, und ihr gemeinsames Werk zeigt in allen seinen Stücken Einheitlichkeit.

Umfassende Kunstwerke nehmen ihren Inhalt vorweg und dessen Umsetzung in eine andere künstlerische Sprache geschieht nur mit Schwierigkeit und selten glücklich. Hier handelt es sich um die große deutsche Volkspoesie, deren goldenen Überfluß Siegfried Wagner mit den geheimnisvollen Fäden der dramatischen Handlung zu den individuellen Gebilden seiner Werke zusammenzieht.

Wer nun die weise ausgreifende, unmerklich Perlen aneinanderreihende Darstellung dieses dramatischen Schaffens aus der Feder des liebevollen Kenners liest, der fühlt, wie aus den sich vor ihm immer weiter ausbreitenden Schätzen der Volkspoesie als ihr innerster poetischer Gehalt ein sublimer, undefinierbarer Duft aufsteigt.

Diese zarte Blume der deutschen Lebensempfindung, dieser wunderbare Hauch „tief ins Gemüte" war es, der Stassen inspirierte, der seine Bilder zum Texte C. Fr. Glasenapps entstehen ließ. Autor und Graphiker, geeint in der Liebe für den Gegenstand, arbeiteten dabei Hand in Hand und so kam es, daß überall da, wo die textliche Darstellung sich zu Bildern fügt, diese uns in der schönen Sichtbarkeit der Stassenschen Zeichnung entgegentreten.

Bei einem derartig feinen Nachfühlen des Textlichen ist offenbar, daß das, was aus dem Schatze dieser Volkspoesie bei Stassen Gestalt gewann, sich nicht immer zu festabgeschlossenen Bildern gefügt hat. Dort wo die Stärke des Stoffes sie gab, hat der Künstler Vollbilder mit großer malerischer Intuition geschaffen: wo es sich aber um die Verdeutlichung einzelner kleiner Züge, charakteristischer Momente oder auch bedeutungsvoller Symbole handelt, bewegt sich seine Kunst mit Vorliebe im Bereiche einer andeutenden, umspielenden, mehr oder weniger abbreviaturenhaften Skizze. In Vignetten, Schlußleisten, Initialen und Textglossen ist dann eine Fülle bald tiefempfundener, bald schalkhaft-humorvoller Dinge mit wenigen treffenden Strichen gesagt.

Dieses feinsinnige Schritthalten mit der Darstellung, dieses Anpassen des Bildlichen an die Fülle des Stofflichen, diese stets zur Verbildlichung bereite und doch zurückhaltende Art ist es, die man an Stassen neben einem großen künstlerischen Vermögen immer von neuem zu bewundern hat. Er verfügt über dieses Können frei, als ein Künstler, dessen Seele ganz von diesem deutschen Volksgemüt der Sagen und Märchenzüge erfüllt werden kann, der sich von ihnen und ihrer dramatischen Gestaltung in den Werken des Künstlers im Innersten beglückt fühlt.

Und hiermit hat, trotz der Verschiedenheit der Physiognomien, trotz der Unterschiede der Zeiten, diese Stassensche Illustration etwas von der großen Miniatur der Blütezeit. Etwas von jener wunderbaren Höhe des Buchschmucks, in der auch aus der Fülle, den Höhenpunkten des Stoffes heraus Bilder gewonnen werden, die dann Phantasie, Humor und liebevolle Betrachtung in ihre Bestandteile auflösen — um diese dann in Ornament und Randglosse über das ganze Buch spielen zu lassen, um sie über alle Seiten des Textes zu verstreuen, gleich Rosenblättern, die von einem wundervollen Strauße fallen.

Man betrachte nur neben den großen Bildern, in denen die Zusammenhänge der verschiedenen Sagenzüge und dramatischen Handlungen Gestalt gewinnen, die Fülle der Initialen und Schlußleisten, die eingestreuten Skizzen, die Rahmungen zu den einzelnen Abschnitten, von denen ich die zum „Barenhäuter" besonders hervorheben möchte. Alles lebt aus dem Text heraus, der hier in hundert Gestalten Physiognomie gewinnt und mit Humor, Phantastik und tiefer Empfindung weiter entwickelt wird.

Aus dem Gesamteindruck des „Bärenhäuters“ heraus entsteht eine Vignette in großen C dur-Akkorden: vor der aufgehenden Sonne versinken Dünste, Schlangen und Geister der Finsternis. Kronen und brennende Herzen tragen kleine Genien zum „Herzog Wildfang“ zusammen und tanzen endlich um eine strahlend ihre Majestät behauptende Sonne. Am Schlusse des dem „Kobold“ gewidmeten Abschnittes wird eine kleine Schlußleiste zum Symbol des ganzen Werkes: auf dem vernichtend flammenden Grunde der Geschehnisse der Blick auf das Göttliche und die Ekstase der Aufopferung. Die Klänge des „Bruder Lustig“, in denen die Kaiserthemen dominieren, lassen einen großen Ottonen mit kaiserlicher Gebärde erscheinen. Nächtliches Rauschen der „mondbeglänzten Zaubernacht“ symbolisiert die Stimmung des „Sternengebots“ — und selige Mondnacht über den Wassern gibt die Märchenstimmung des „Banadietrich“ wieder.

Von diesen symbolisch empfundenen Skizzen geht der Weg in das Reich der Phantastik und Komik hinüber. Es ist von großem Reiz, gerade diese letzten Dinge im lebendigen Zusammenhang der deutschen Empfindung zu betrachten, wie sie sich den Miniaturisten bereits vor Jahrhunderten ebenso aus ihrem Stoff ergaben, wie hier dem deutschen Künstler unserer Tage. All diese Teufelchen und Kobolde, Schlangen, Raben und Ungeheuer, mit größtem Geschick auch ornamental gebracht — wie z. B. in der Rahmung zum Titel des dem „Banadietrich“ gewidmeten Kapitels — tauchen immer von neuem im Bewußtsein der Künstler neben der tiefen Empfindung der Sage als deren schalkhafter und grusliger Gegensatz auf. Ein Bild wie die Entstellung des Hans Kraft ist wie jenes Blatt des Martin Schongauer mit der Versuchung St. Antonii, das einst Michelangelo kopierte. Die Kobolde, die Hauskatze als Kobold oder gar das Ei der Teufelshenne erinnern an die Drolerien des gotischen Stils. Es sind ähnliche Empfindungen, die hier und dort zugrunde liegen: das tiefe, innige Verständnis des poetischen Gehalts, sowie die befreiende Wirkung des Humors, zusammen ein Ganzes abgebend.

Diese Deutschheit der Stassenschen Illustration erscheint am Schlusse der Betrachtung als ihr innerster Kern, aus dem heraus sich die anderen hervorragenden Eigenschaften erklären: die Schlichtheit der Erfindung, die ruhige Fülle in der Darstellung, die künstlerische Kraft des Gelingens.

Als ich das Buch aus den Händen legte, gingen mir die Worte durch den Sinn, die Goethe einst Friedrich Preller ins Stammbuch schrieb. In sie darf man wohl diese Betrachtungen eines deutschen Künstlers in seinem Verhältnis zu den Schätzen der nationalen Poesie und einer von ihnen erfüllten edlen Kunst ausklingen lassen:

Will des Griffels zartes Walten,
Will des Pinsels mutig Schalten
Sich dem reinsten Sinn bequemen,
Kannst getrost den Lorbeer nehmen.

Dr. Ph. Schweinfurth.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

ML
410
W1G52
1905
Bd.6

Glasenapp, Carl Friedrich
Das Leben Richard
Wagners
Bd.6

792483
ML
410
W1G52
1905
Bd. 6

Glasenapp, Carl Friedrich
Das Leben Richard
Wagners.
Bd. 6

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 13 19 02 004 4